

تقدیم بہ ہمسرم لکتر

کہ تجدی حیات فرہنگ نام

محبوبہ شوینق دوست

منوچهر دلاور و موسی

حسینعلی ملاح

منوچهری دامغانی و موسیقی

حسینعلی ملاح

چاپ اول زمستان ۱۳۶۳

تیراژ ۳۰۰۰ نسخه

چاپ و صحافی آرین

انتشارات همروفرهنگ

تهران صندوق پستی ۱۳۴۴۵-۳۴۱

فهرست مطالب

۸۴	باروزنه	۱۱	دیاچه
۸۶	باغ سیاوشان	۲۱	منوچهری دامغانی
۸۸	باغ شهریار	۲۵	شاعر نقاش
۸۸	بامشاد	۲۹	شاعر موسیقی شناس
۸۹	بانگ	۳۳	وزن در اشعار منوچهری
۹۴	بربط	۵۸	اصطلاحات موسیقی
۱۰۰	بسکنه- بشکنه	۵۹	آزادوار
۱۰۲	بندشهریار	۶۰	آوا
۱۰۳	بوالحارث	۶۰	آواز
۱۰۶	بهمن	۶۲	آینه پیل
۱۰۸	پالیزبان	۶۴	ابریشم
۱۰۸	پرده	۶۵	اذان
۱۱۱	تبیرو	۶۶	ارجنه
۱۱۲	تخت اردشیر	۶۶	ارغن
۱۱۴	جرس	۶۷	ارغنون
۱۱۷	جلاجل	۷۰	اشکنه
۱۱۸	چغانه	۷۰	اغانی
۱۲۰	چکاو-چکاوک	۷۱	افسر سگری
۱۲۳	چلب	۷۲	انین
۱۲۵	چنگ	۷۴	باده
۱۳۴	خلخال	۵۷	باربد

۱۹۳	سبزه بهار	۱۳۵	خما خسرو
۱۹۵	سپهبدان	۱۳۵	خنیا گر
۱۹۷	ستی زرین	۱۳۸	داود
۱۹۸	سراییدن	۱۳۹	درا-درای
۱۹۹	سرکش	۱۴۱	دستان
۲۰۰	سرود	۱۴۲	دست آورنجن
۲۰۲	سروستان	۱۴۳	دل انگیزان
۲۰۲	سروستاه	۱۴۴	دنه
۲۰۳	مروستی	۱۴۵	دوال
۲۰۴	سما ع	۱۴۶	دوبیتی
۲۰۷	سنتور	۱۴۷	دیف رخس-دیورخس
۲۰۹	سیوارتیر	۱۴۹	راست
۲۱۱	شخج یا شخلیج	۱۵۱	رامتین
۲۱۳	شکر توین	۱۵۲	رامشگر
۲۱۴	شیشم	۱۵۴	راه
۲۱۶	صفیر	۱۵۵	راهوی
۲۱۷	صوت	۱۵۶	رباب
۲۱۹	ضرب	۱۵۹	رجز
۲۲۰	طبل	۱۶۱	رشته
۲۲۲	طنبور	۱۶۲	رقص
۲۲۵	طنبوره	۱۶۳	رود
۲۲۶	عشاق	۱۶۷	رودکی
۲۲۷	علی مکی	۱۷۰	روشنچراغ
۲۲۸	غزل	۱۷۰	زار
۲۳۰	قالوس-قالوسی	۱۷۲	زخمه-زخم
۲۳۲	قول-قوال	۱۷۴	زدن
۲۳۳	کاویز نه	۱۷۷	زلزل رازی
۲۳۴	کبک دری	۱۷۹	زمجره
۲۳۵	کوس	۱۷۹	زمزمه
۲۳۷	گفتن	۱۸۱	زندواف یازندباف وزندخوان
۲۳۸	گل	۱۸۳	زیرو بم
۲۳۹	گلنوش	۱۹۰	زیر قیصران
۲۴۰	گنج باد یا گنج باد آورد	۱۹۲	ساز
۲۴۲	گنج فریدون		

۶۹	نالہ	۲۴۳	گنج گاو
۷۵	نای	۲۴۴	گوشمال
۷۳	نای رویین	۲۴۶	لحن
۷۵	نشید	۲۴۹	لبیہا
۷۷	نغمہ	۲۵۱	لیدی
۷۷	نقیر	۲۵۲	ماوراءالنہری
۷۹	نوا	۲۵۳	مرمر
۸۱	نواختن	۲۵۴	مضرب
۸۲	نوروز بزرگ	۲۵۵	مطرب
۸۴	نی برسرجنار	۲۶۰	معبد
۸۵	نی برسرشیشم	۲۶۱	مقرعہ
۸۶	نی برس رکسری	۲۶۲	موسیقار
۸۶	وزن	۲۶۵	موہ زال
۸۸	ہنر	۲۶۶	مہرگان خردک
۹۵	فہرست مأخذ	۲۶۷	ناقوس

رموز و نشانه‌ها

ج	=	جلد
ج ۱	=	چاپ اول
ج ۴	=	چاپ چهارم
س	=	سطر
ص	=	صفحه
م	=	تاریخ میلادی
هـ . ش	=	هجری شمسی
هـ . ق	=	هجری قمری

دیباچه

بسال ۱۳۴۳ خورشیدی سلسله مقاله‌های نگارنده که در مسجلهٔ موسیقی چاپ شده بود زیر عنوان «منوچهری دامغانی و موسیقی» بصورت مستقل انتشار یافت.

امسال مؤسسه انتشاراتی «هنر و فرهنگ» بر آن شد که به تجدید طبع این کتاب بپردازد. این بنده که خود می‌دانست آن اثر شتابزده و عاری از هرگونه روش تحقیقی سزاوار تجدید چاپ نیست نپذیرفت، و شرط را بر آن نهاد که کتاب دیگری در این باب نوشته شود... باموافقت ناشر، دست بکار تحقیق و نوشتن شد.

بنابراین کتابی که در دست دارید رقمی است که از نسوزده شده و مطلقاً به آنچه که بیست سال پیش منتشر گشته است شباهتی ندارد.

نگارنده معترف است که این دفتر نیز چنانکه باید اثری در خور مقام والای منوچهری دامغانی نیست، ولی این امید را دارد که

لااقل بتواند گوشه‌ای از جای خالی این مبحث را در غرقة ادب فارسی اشغال کند و درحکم ناچیزترین جای پائی باشد که تهیه این دست کتاب‌ها را در آینده موجب گردد .

زمانی، صاحب این قلم، بر آن بود، که چنین روزه‌ای را بر دیوان شمس تبریزی - دیوان نظامی - دیوان خاقانی و دیوان حافظ^۱ نیز بگشاید - این اندیشه هنگامی به ذهن نگارنده راه یافت که در نوشتن «فرهنگ سازها» نیازمند مراجعه به کتاب‌های لغت شد، تا چگونگی ساختمان سازها را از آن منابع استخراج کند و همچنین حاجت به دیوان شاعران متقدم پیدا کرد، تا برای هر ساز، شاهد شعری بیابد . ثمره این بررسی‌ها، وقوف به این نکته شد که هم فرهنگهای موجود، از این بابت سخت نارسا هستند و هم دیوان شاعران نامدار ایران، نیازمند پژوهشی از این دیدگاه می‌باشند .

متأسفانه باید گفت شرح‌ها و مقدمه‌هایی که بر دیوان شاعران، نوشته شده کمتر اشاره‌ای به مصطلحات موسیقی مندرج در اشعار دارد، و اگر جای به جای در باب اصطلاحی نظری ابراز گشته چنانکه باید بر اساسی متین استوار نیست .

به دلیل همین کاستی‌هاست که پژوهندگان، نویسندگان و معلمان، اگر به بیتی یا جمله‌ای برخوردند که متضمن اصطلاح

۱- تحقیق در دیوان حافظ از نظر گاه موسیقی بدسال ۱۳۵۰ خورشیدی توسط نگارنده به پایان رسید و بدسال ۱۳۵۱ تحت عنوان «حافظ و موسیقی» انتشار یافت. این کتاب اخیراً توسط سازمان انتشارات هنر و فرهنگ تجدید طبع گردیده است .

موسیقی بوده است بدان عنایت لازم نفرموده‌اند، و یا مانند فرهنگها به این اکتفا کرده‌اند: «سازی است که نوازند» و یا «نوائی است از موسیقی».

منباب مثال، منوچهری دامغانی در مسمط نهم، آنجا که بربط را توصیف می‌کند، سروده است:

مطر با گر تو بخواهی که میت نوش کنم
بهمه و جهت سامع شوم و گوش کنم
شادی و خوشی، امروز به از دوش کنم

بچمم دست زنم، نعره و اخروش کنم
غمم بیهوده ایام فراموش کنم
به سوی پنجه بر آن پنج و سه راسوی چهار

اگر کسی واقف نباشد که ساز بربط، در عصر منوچهری دامغانی، چند رشته داشته و نواختنش چگونه بوده است، مطلقاً درك زیبایی مصرع آخر برایش مقدور نخواهد بود. (رك به : بربط)

از همین دست است نام سازها. مثلاً در بیتی نام سازی نقشی ایفا می‌کند. که اگر چگونگی ساختمان آن ساز بر خواننده روشن نباشد، تعبیر درست بیت بدست نخواهد آمد و باالطبع التذاذ از دقائق شعر نیز میسر نخواهد شد. از آنجمله است ارغنون.

صورت ابتدائی این ساز. نای انبان است. ساختمان این ساز تشکیل می‌شود از يك مشگک یا انبان که يك لوله برای دمیدن هواو يك یا دو لوله برای استخراج صوت به آن متصل است. در این ساز، هوا از یکسو وارد انبان می‌شود و از سوی دیگر از نایها خسارج

می گردد و مجدداً به هوا می پیوندد «عارفان این فعل و انفعال را تشبیه به دو جهان معقول و محسوس کرده اند و معتقدند که آدمی نیز از جهان معقول به جهان محسوس هبوط می کند و پس از مدتی اقامت در دنیای اخیر مجدداً به جهان معقول صعود می نماید : مولوی سروده است:

بار دیگر از ملک قربان شوم

آنچه اندر و هم ناید آن شوم

پس عدم گردم عدم چون ارغنون

گویدم کسانا الیه راجعون^۱

صورت دیگر ارغنون سازارگ است و آن انبان بزرگ تری است که لاهای مختلف القامه متعددی به آن متصل است. وقتی منوچهری می فرماید :

چو طوبی گشت شاخ بید و شاخ سرو و نوژ و گل

نشسته ارغنون سازان به زیر سایه طوبی

نظر بر همین ارغنون ارگ مانند داشته است. شاعر در این بیت، درخت طوبی را به ارغنون تشبیه کرده که از مجموع درختان بید و سرو و نوژ و گل (که در حکم نای های این ساز هستند ترکیب شده است) نوازندگان این ارغنون طبیعت نیز دلبر کانی هستند که زیر سایه طوبی نشسته اند.

و بر همین تقدیر است اصطلاحات موسیقی - مثلاً واژه «غزل»

قطع نظر از نوعی شعر، در عرف اهل موسیقی به نوعی تصنیف اطلاق می شده است که مقرون به شعر فارسی باشد. منوچهری سروده:

۱- حافظ و موسیقی ص ۴۷

برزن غزلی نغز و دل انگیز و دل افروز

ور نیست تو را بشنو و از مرغ بیاموز
اگر خواننده نداند که یکی از معانی غزل (نوعی ترانه است)
چنین خواهد پنداشت که بکار بردن واژه زدن برای غزل فعلی
نامعهود است. (رك به غزل)

مشاهده این کاستی‌ها بود که نگارنده را بر آن داشت تا بقدر
توان خویشتن در عرصه دیوان منوچهری دامغانی گسامی بنهد و
بقدر بضاعت، در باب مصطلحات موسیقی مندرج در این دیوان
رقمی بزند.

پیش از آنکه به چگونگی تنظیم مطالب کتاب پردازد برخورد
فرض می‌داند که :

کوشش دانشمند محترم آقای دکتر محمد دبیر سیاقی را
در مقابله و تصحیح و چاپ دیوان منوچهری دامغانی ارج بنهد و از
بن دل تحسین بگوید - مأخذ اصلی این بنده در تهیه کتاب حاضر
دو چاپ این فاضل گرانقدر است که یکی به سال ۱۳۲۶ و دیگری
به سال ۱۳۵۶ خورشیدی به طبع^۱ رسیده است - به همین سبب در برابر هر
شاهد شعری دوشماره نهاده شده که اولی مربوط به طبع نخستین -
و دومی مربوط به طبع چهارم است.

فهرست‌های این دیوان، تا آن مایه جامع و محققانه تهیه شده است

۱- همین نسخه به سال ۱۳۶۳ نیز تجدید طبع شده است که اختلافی

با چاپ چهارم ندارد.

که نگارنده کمتر حاجت می‌یافت که به منابع دیگری مراجعه کند. در تنظیم کتاب «منوچهری دامغانی و موسیقی» نکات زیر رعایت شده است:

- ۱- عنوان‌ها (اعم از نام موسیقی‌دان - نام ساز - نام نوا - و اصطلاح موسیقی) به ترتیب حروف الفبا تنظیم شده است.
- ۲- قطع نظر از توضیح در باب چگونگی ساختمان هرساز، عکسی نیز از آن ساز ارائه شده است.
- ۳- در برابر هر اصطلاح قدیمی، معادل امروزی آن نهاده شده است.

- ۴- با اینکه عنوان‌ها به ترتیب حروف الفبا در کتاب آمده است. برای اینکه بتوان به‌سہولت واژه مورد نظر را پیدا کرد، فهرستی از مطالب مندرج فراهم آمده که در آغاز کتاب نهاده شده است.
- ۵- فهرست‌های دیگر (فهرست واخذ - فهرست نام کسان و فهرست کتابها) در پایان کتاب قرار دارد.

- ۶- چکیده احوال منوچهری دامغانی و خلاصه مطالب مندرج در کتاب حاضر، به دوزبان فرانسوی و انگلیسی نوشته شده است، تا بیگانۀ دوستدار ادبیات فارسی را راهنما باشد.

- ۷- فهرستی هم تحت عنوان رموز و نشانه‌ها تهیه شده که مربوط به علامات اختصاری است و در آغاز کتاب قرار دارد.
- در اینجا لازم است در باب چند اصطلاح موسیقی که در متن کتاب آمده و ممکن است برای برخی از خوانندگان ناآشنا باشد توضیحی داده شود.

۱- سازهای بادی - به کلیه آلات موسیقی که با دمیدن (چه بوسیله لب و چه بوسیله دم) به نوا می آیند ساز بادی می گویند .

۲- سازهای رشته ای (مقید) - به کلیه سازهایی که در ساختمان آنها رشته یا وتر یا تار و یا سیم بکار رفته است، رشته ای می گویند. آن گروه از سازهای رشته ای که دسته دارند و با انگشت نهادن روی دسته ساز، سیم ها مقید می شوند (مانند : عود - تنبور - سه تار و تار) سازهای رشته ای مقید و یا بنا به اصطلاح قدما «ذوات الاوتار مقید» می گویند .

۳- سازهای رشته ای (مطلق) - به آن گروه از سازهای رشته ای که دسته ندارند و تارهای آنها با مضروب یا سر انگشتان دست نوازنده به اهتزاز می آیند (مانند : قانون، سمطور و چنگک یا هارپ) سازهای رشته ای مطلق یا «ذوات الاوتار مطلق» می گویند .

۴- سازهای کوبه ای - کلیه آلات موسیقی که با کوبه ای بصدا در می آیند را (اعم از اینکه پوست در ساختمان آنها بکار رفته باشد (مانند : انواع طبل) و یا پوست بکار نرفته باشد (مانند : زنگک سنج و آینه پیل) سازهای کوبه ای می نامند .

۵- سازهای ضربی - به سازهایی اطلاق می گردد که با حرکت دادن آنها بصدا می آیند مانند : دست ابرنجن یا

خلخال و چغانه .

۶- موسیقی دوازده مقامی- عالمان موسیقی در دوره اسلامی ،

واحد های هفت گانه موسیقی پیش از اسلام را که خسروانیات نامیده میشد، به دوازده واحد تقسیم کردند و برهریک نامی نهادند از اینقرار: عشاق - حسینی - راست - بوسلیک - رهاوی - نوا - بزرگ - صفاهان - عراق - زنگوله - حجاز - کوچک - (منطبق با دوازده ماه سال) و برای هر مقام دوشعبه و شش آوازه تعیین کردند - هر جا که نام موسیقی دوازده مقامی آمده اشاره بهمین آیین است که تا حدود یکصد سال پیش، در ایران متداول بوده است .

۷- موسیقی دستگاهی - یا ردیف موسیقی ایرانی - حدود یک

صد سال قبل روش دوازده مقامی موقوف گردید و موسیقی ایرانی از نظر پرده های سازنده در هفت یا هشت واحد که به آن دستگاه می گویند تنظیم شد (رك به : بحورالالحان. اثر: فرصت الدوله شیرازی) گوشه های این دستگاه ها در جلسات متعدد، باحضور گروهی از موسیقی دان های معمر، زیر نظر هنرهای زیبای کشور (رژیم گذشته) بررسی گردید و سرانجام در اردی بهشت سال ۱۳۴۲ به اهتمام مرحوم موسی معروفی

بچاپ رسید . هر جا از ردیف کنونی موسیقی

ایرانی نام برده شده اشاره به همین کتاب است.

۸- درمبحث وزن در اشعار منوچهری دامنغانی واژه ترکیبات

بکار رفته است. لازم است گفته شود که: در تئوری موسیقی هر وزن

ساده واجد ترکیباتی است. مانند چهار ضربی که یکی از ترکیباتش

دو ضربی است. یا سه ضربی که یکی از ترکیباتش شش ضربی است.

* * *

نگارنده اعتراف می کند که فقط قلمی زده و در حد توان خود

تلاشی کرده است. تمنایش از بزرگان ادب پارسی و صاحب نظران

اینست که : لغزش ها و سهوهای خرد را به دیده اغماض بنگرند و

خطاهای فاحش را یادآورش شوند .

نوزدهم شهریورماه ۱۳۶۳

حسینعلی ملاح

منوچهری دامغانی

شمس المعالی قابوس بن وشمگیر زیاری، فرمانروای طبرستان
از خاندان شریف و قدیمی قارن بود که یکی از هفت خاندان بزرگ.
عصر سامانی بشمار می‌رفت .

قابوس امیری بود دانشمند و در حکمت و نجوم سرآمد روزگار
اما دریغا که وی با این همه فضل و کمال، و با چنان اصل و تبار، مردی
در شته‌خوی بود، در حق نزدیکان خود همواره گمان بد می‌برد و گاه از خون
ریزی پرهیز نداشت. پس از آنکه بر «حاجب نعیم» بدگمان شد و به
تهمت اختلاس خون او ریخت، مردم بر او شوریدند و از سلطنت
معزولش ساخته در زندان هلاکش کردند و پسرش منوچهر فلك المعالی
را به شاهی برگزیدند.

منوچهری دامغانی ، در بار گاه همین منوچهر فلك المعالی
می‌زیسته و تخلص خود را از نام همین امیر طبرستان گرفته است.
می‌گویند منوچهری سالها از محضر درس ابوالفرج سیستانی

استفاده کرده است. ولی در شعر و شاعری مقام اواز استادش فزون‌تر شد و اشعارش طالبان بیشتری یافت و به عقیده بسیاری، شان ابوالفرج، هرگز به مقام شاعری منوچهری نرسید.

نام اصلی این شاعر چنانکه دولتشاه گوید:

سوی تاج عمرانیان هم بدینسان بیامد «منوچهری دامغانی»
منوچهری دامغانی است. ولسی عوفی نام وی را چنین نوشته :
«ابوالنجم احمد بن قوص بن احمد المنوچهری». وفات وی را ادوارد
برآون ۱۰۴۱ میلادی (۴۳۳ هـ) ثبت کرده است^۱

پس از درگذشت منوچهر بن قابوس (۴۲۴ هـ. ق) منوچهری به
ری سفر کرد و به مدح «علی بن عمران» و «طاهر دبیر» عمید عراق
پرداخت. پس از عزل طاهر و سرگرم شدن علی بن عمران به جنگ با
علاءالدوله، و روی کار آمدن «عبدالصمد» عازم دربار سلطان مسعود
گردید. منوچهری به امید پشتیبانی این سلطان و وزیر بسا کفایتش
عبدالصمد به غزنین رفت و در دربار وی مقیم شد و قصاید غرا و
دلکشی در مدح وی سرود.

در این روزگار، دربار غزنین آن فر و شکوه گذشته را از دست
داده بود. «... آن دلاوری‌های آشکار و پر سروصدا، جای خود را به
توطئه‌های خاموش و نهانی داده بود، بجای آن پر خاشجویی‌ها و
بلند پروازی‌های جهانگیرانه، نوش خواری‌ها و عشرت جوئی‌های
پنهانی جریان داشت. جنگ‌هایی که مکرر رخ می‌داد، دیگر آن روح

۱- تاریخ ادبیات ایران (از فردوسی تا سعدی) ترجمه فتح‌الد مجتبائی-
در سخن و سخنوران (ص ۱۳۸) تاریخ وفات منوچهری به نقل از مجمع-
الفصحی ۴۳۲ نوشته شده است.

پهلوانی ودلاوری سابق را نداشت...: خسیسان عزیز گشته وبزرگان
ذلیل شده بودند... همه آرزوهای بزرگ گذشته مرده بود، بااینهمه
روح لذت جوئی همچنان در دربار غزنه فرمان می راند، مسعود،
فرصت عیش های نهانی را که در روزگار جوانی در خیشخانه هرات
داشت از دست داده بود، اما هر وقت که از جنجال ها وتوطئه های دربار
فراغتی می یافت صلاهی عیش در می داد...

با اینهمه، بی اعتمادی و نومیدی و نگرانی بر همه جا چیره بود
و باخوی سرکش وبهانه جوی مسعود کسی رابر خویشتن ایمنی نبود و
با کژرائی ها و تند روی های او کسی نمی توانست به آینده امیدوار
باشد...

شاعران نیز هر روز برگرد صاحب دولتی که می توانست آنان را
با تشریف وصله بنوازد گرد می آمدند... بیهوده نیست که این
مدیحه سرایی ها تا این اندازه پوچ و عبث جلوه می کند... در هیچ کدام
از آنها روح صداقت و دوستی و نصیحت نیست... بهمین سبب ها
منوچهری کمتر در زندگی درباری دخالت می کرد. شاعری بود
آزاده و عشرت جو اگر وصفی می کرد از طبیعت و زیبارویان بود^۱
در سخن و سخنوان آمده^۲: «... منوچهری شاعری جوان
طبع و بر نافر است، سبک شعری او طرب و شادمانی مخصوصی
جلوه گر می سازد، پای می کوبد و دست می افشاند، می خواند و
می نوازد. در تمام دیوانش که نزدیک به سه هزار بیت است، یک لفظ

۱- کاروان حله

۲- ص ۱۳۴

اندوه‌گین و يك عبارت غمناك نیست، همه بشاش خرمند و این یکی از مزایای شعر اوست که در شعرای دیگر کمتر دیده می‌شود
اساس شعر او تشبیه و مقایسه و تمثیل، و در این طریقه پیرو عبداله‌بن المعتز عباسی است، تشبیهات او گاهی در نهایت دقت و حسن است و تمام جوانب و اطراف و شرایط کمال و بلاغت در آنها مراعات می‌شود...»

شاعر نقاش

نقاش طبیعت گرا، آنچه را که در طبیعت می بیند بارنگ و قلم مو، بر پرده می آورد - ولی شاعر آنچه را که در طبیعت مشاهده می کند به نیروی تخیل و به مدد تشبیه و تمثیل و مقایسه رنگی تازه می بخشد و در قالب واژه ها می ریزد ، و سرانجام بر برگ های سپید کاغذ نقش می کند . چه بسا که این پرده ها منطبق با طبیعت نیستند ، ولی خود فی نفسه آثاری بشمار می آیند که طبیعت را متبادر به ذهن می سازند - یعنی طبیعتی هستند مضاف بر طبیعت . اینجا است که باید گفت: هنرمند از خلال سرشت و طبع شخصی خود بر طبیعت می نگرد و آنچه را که بینش وی می جوید بر پرده نقش می سازد .

منوچهری دامغانی از نادره مردانی است که از این نظرگاه بر طبیعت نگریسته و پرده های آفریده که حکم «افزودن طبیعتی را بر- طبیعت دارد.»

ادیبان چنانکه سزا است در باب این خصیصه منوچهری دامغانی

قلم‌ها زده‌اند - مصحح دانشمند دیوان منوچهری نوشته است: «... در توصیف و تشبیه، بویژه در وصف مناظر طبیعت نقاشی است که بسا کلك موبین خویش منظره‌ای را پیش دیده‌ما مجسم می‌سازد... منوچهری با طبیعت انس مخصوص دارد، در دیوان هیچ شاعری اینهمه گل لطیف و پرندۀ نغمه‌سرا که وی نام برده است دیده نمی‌شود... دیوان استاد، طبیعتی است جاویدی و جاندار و خود وی نقاش مسیحا دمی است در طراحی اطوار طبیعت ماهر...»^۱

استاد زرین‌کوب نوشته^۲: «منوچهری را شاعر طبیعت باید خواند، دیوان او گواه این دعوی است... رنگ‌ها و آهنگ‌هائی که در اشعار او چنان هنرمندانه توصیف شده است از ذوق موسیقی و نقاشی او حکایت می‌کند.»

منوچهری نیروی تخیل و قدرت نقش‌انگیزی شگرفی داشته است. صوت مرغی آوای سازی را متبادر ذهن وی می‌کرده و او را بر آن می‌داشته تا به شبیه سازی دست بزند - او در بند آن نبوده است که شکل مرغ و ساز باهم تشابه دارد یا ندارد - او آفریده ذهن خود را بر کاغذ منتقل می‌کرده است - چه بسا که آوای مرغی، ناله هجران کشیده‌ای را، و قهقهه پرندۀ خندۀ به وصل رسیده‌ای را در جاننش طنین انداخته است.

وقتی به آوای کبک شکل می‌بخشد، تحت تأثیر ارتعاشات و حال و هوایی است که آن صوت، در ذهنش ایجاد کرده است. در

۱- ص: ع دیباچه

۲- کاروان حله

آنجا که می‌گویید : « کَبَك ناقوس زن و شارك سنتور زن است ... »
 بی‌گمان خود او در شرایطی از عواطف بوده که آوای کَبَك حال و
 هوای معنوی و روحی کلیسا را درجانش دمیده، و با بکار بردن واژه
 ناقوس به این تخیل تجسم بخشیده است . (قطع نظر از شباهت
 سینهٔ کَبَك با برآمدگی بدنهٔ ناقوس) و احتمالا بر همین اساس است
 شبیه سازی‌های دیگر او ...

در پاره‌ای موارد منوچه‌ری به نیروی تخیل و بمدد واژه‌ها
 پرده‌هائی ترسیم کرده که می‌توان گوشه‌هائی از آن پرده‌های شعری
 را، با قلم مو و رنگ، مبدل به يك تابلوی نقاشی کرد - از آنجمله
 است .

وقت سحر گسه کلنگت تعبیه‌ای ساخته است

وز لب دریای هند تا خزران تاخته است

میخ سیه بر قفاش ، تیغ برون آخته است

طبل فرو کوفته است، خشت بیانداخته است

ماه‌نو منخسف در گُلوی فاخته است

طوطیکان با حدیث، قمریکان با انین

پاره ابری سپید (همچون مرغ کلنگت) و تکه ابری سیاه که
 اشعهٔ خورشید از اطرافش تیغ‌های آخته به اطراف پراگندد است
 متن این تابلو را تشکیل می‌دهد - بر روی این زمینه یا متن، فاخته‌ای
 ترسیم شده با آن نوار زیبا و هلال‌گون که در زیر گلو دارد - يك
 قمری نقش گشته که مترنم به ایقاعی است، و طوطیکی چند ساخته
 شده که سرگرم گفتگو با یکدیگرند . آوای رعد که همانند زخمه‌های

گوشخراش طبل است، آواژی است که بیننده این پرده زیبا به گوش
هوش می‌شنود (رك به : انین) از این دست پرده‌ها، خاصه پرده‌هایی
که منوچهری از انگورستان و دختر رز و رزبان تـر سیم کـرده
فراوان است .

شاعر موسیقی شناس

در سومین جلد کتاب «موسیقی دان های بزرگ»^۱ شکسپیر شاعر نامدار انگلیسی هم موسیقی دان معرفی شده است. نویسنده کتاب، یکی از دلایلی را که برای اثبات مدعای خود عنوان کرده این است که: موسیقی دان فقط به آن کس اطلاق نمی شود که سازی بنوازد، یا آوازی بخواند. به آنکس که واجد گوش موسیقائی حساسی باشد و بتواند نواها را ادراک کند و از آنها لذت ببرد نیز می توان موسیقی دان گفت ... نویسنده در پی این توصیف نوشته است: شکسپیر گوش موسیقائی حساسی داشت - وزن های موسیقی را بخوبی ادراک می کرد، و توجه خاصی به موسیقی کلام داشت.

آیا بر بنیاد این نظریه، منوچهری را نمی توان موسیقی دان و یا

لااقل موسیقی شناس دانست؟

از اشعارش بر نمی آید که در نوازندگی یا خوانندگی دست

THE THIRD BOOK OF THE GREAT MUSICIANS - 1

اثر: پرسی. ا. اسکولز. PERCY - A - SCHOLES - ص: ۴۲

داشته باشد - خود او، به دانستن علم دین و علم طب و علم نحو
اقرار کرده :

من بدانم علم دین و علم طب و علم نحو
تو ندانی دال و ذال و را و زا و سین و شین
اما به موسیقی دانی خویشتن اشاره ای نکرده است .

مرحوم فروزانفر نوشته ^۱: « منوچهری شاعری جوان طبع و
برنا فکر است - سبک شعری او طرب و شادمانی مخصوصی جلوه گر
می سازد ، پای می کوبد و دست می افشاند ، می خواند و می نوازد »
آیا این سخن به طرب جوئی وی حکم می کند و یا اینکه خود
او « می خواند و می نوازد »؟

دکتر زرین کوب به ذوق موسیقی منوچهری اشاره کرده و نوشته
است : « ... رنگ و آهنگهایی که در اشعار او چنان هنرمندانه
توصیف شده است از ذوق موسیقی و نقاشی او حکایت می کند ،
اطلاع از موسیقی در این اشعار جلوه باری دارد... »

در اینکه منوچهری دامنغانی به موسیقی مهر می ورزیده و با
موسیقی دانه الفت و مجالست داشته تردیدی نیست .

شاید بسیاری از نام نواها و نام سازهایی که منوچهری در دیوان
خود آورده است ، مانند :

شخلیج (که بصورت شخج آمده) و لبیا (که بصورت
لبینا آمده) است را ندیده و فقط در حکم اظهار فضل باشد، کما اینکه
در غیر این مورد هم چنین است «زبانی شیرین اما درشت و ناهموار

است و رایحهٔ فضل فروشی از آن شنیده می‌شود^۱» اما بسیاری از اصطلاحات موسیقی که در دیوان او آمده است مؤید آنست که : منوچهری با موسیقی زمان خود انس داشته و با علاقهٔ خاصی به آنها گوش می‌داده و از چگونگی آن نواها پرسش می‌کرده و به معرفت خود در باب آن سازها یا آن نغمه‌ها می‌افزوده است - مقام‌ها و آوازه‌ها و شعبه‌هایی چون : راست - عشاق - نوروز - نوا - چکاوک و جزاینها را شنیده و لذت برده ، و در خاطر سپرده ، و سپس در اشعار خود بکار برده است . سازهای : بربط و چنگ و نسای و طنبور و سنتور را دیده و حتی تارهای این سازها را شخصاً به اهتزاز آورده و به چگونگی آنها توجه کرده است. اگر کسی ساز چنگ را ندیده باشد قادر نیست تا این مایه بدرستی ساختمان ساز و چگونگی نواختن آن و نوع سیم‌هایش را توصیف کند :

بینی آن ترکی که او چون برزند بر چنگ ، چنگ
از دل ابدال بگریزد به صد فرسنگ ، سنگ
بگسلد بر تنگ اسب عاشقان ، بر تنگ تنگ
چون کشد بر اسب خود از موی اسب او تنگ ، تنگ
چنگ او در چنگ او ، همچون خمیده عاشقی
با خـروش و با نفیر و با غریو و با غرنسنگ
زنگی گوئی بزد در چنگ او در ، چنگ خویش
هر دو دست خویش ببریده بر او ، مانند چنگ

وان سر انگشتان او را بر بریشم‌های او
جنبشی بس بلعجب و آمد شدی بس بسی‌درنگه
گوئی دیبا بساف رومی در میان کسارگاه
دیبهی دارد بکار اندر، به رنگ با درنگ
رک به : چنگ

قطع نظر از اینها، احساس وزن و ذوق ریتم چنان با جانش
آمیخته بوده که بی اختیار وی را بسوی نوآوری می‌کشانده
است .

وزن در اشعار منوچهری

وزن یکی از ارکان موسیقی است، به همین سبب در قدیم به آن اصول نیز می گفتند - نزد شعرا هم، وزن یا بحر یا ایقاع، یکی از عوامل سازنده موسیقی در شعر بوده و هست. اگر امروز قالب شعری شکسته شده است، وزن و لحن، چون آمیخته با سرشت سخن است از میان نرفته است. خاصه کسه وزن گاه آشکارا خود را نشان می دهد، مانند این شعر نیما یوشیج:

می تراود مهتاب

می درخشد شبتاب

نیست يك دم، شکند خواب به چشم کس وليك

غم این خفته چند

خواب در چشم ترم می شکند^۱

۱ - قالب شعری: «فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلات» است (نیست يك دم

و گاه در زیر پرده حریر مضمون متجلی است. مانند این شعر شاملو:

بادها، ابر عبیر آمیز را
ابر، بارانهای حاصل خیز را
ازدهائی خفته را ماند، به روی رود پیمچان .
پل پای‌ها در آب و سر بر ساحلی هشته
هشته دم بر ساحل دیگر^۲....
(هم وزن از خلال شهر آشکار است، و هم در آغاز قطعه قافیه
خود را نشان می‌دهد.)

وزن نزد قدما از اعتبار خاصی برخوردار بوده است. منوچهری،
بسبب داشتن ذوق موسیقی و روح شاد و طربجوی، بیشتر به سوی
وزن‌هائی کشیده شده که خاص مجالس پایکوبی و دست افشانی
است.

چه بسا قالب عروضی بحری را دگرگون کرده و فروع نوی
آفریده که از آنجمله است وزن‌هائی که بعدها صوفیه از آن در مجالس
سماع استفاده کرده‌اند.

→
شکند خواب بچشم کس و لیک) که در مصراع اول و دوم شده است فاعلاتن
فعلات) و در مصراع چهارم (فعلاتن فعلات) - و در مصراع آخر شده است
(فعلاتن فعلاتن فعلات)

نمونه‌های شعر آزاد چاپ ۱۳۴۰ - ص ۱۷

۲- نمونه شعر آزاد - ص ۹۹

می ده پسرا بر گل ، گل چون مل و مل چون گل
 خوشبوی ملی چون گل، خود روی گلی چون مل
 این وزن در دیوان شمس به کثرت آمده است.^۱
 دریافت این نکته که : لحن یا وزن اگر مکرر شد مـلال آور
 می گردد. خود نشانه ای است از بینش هنرمند- وصول به این بینش، یا
 بمدد تجربه حاصل می شود. و یا به نیروی ذوق سرشار و نبوغ ذاتی.
 منوچهری دامغانی به یاری ذوق سرشار و نبوغ ذاتی خویشتن
 دریافت که اگر بخواند حدیث دختر رز را در قالبی یکنواخت (از
 نظار وزن و قافیه) بدسراید، سکری را که او جویای آن است، در دیگران،
 ایجاد نخواهد کرد. بر آن شد تا «طرحی نو در اندازد».

وی، با ابداع مسقط به آرمان خود دست یافت ، از بند قافیه های
 مکرر و ملال آور، خود را رها ساخت، چون مرغی آزاد در فضائی
 بازتر به پرواز درآمد- سخنی آفرید که کمتر درشتی های لفظ در آن
 دیده می شود. نکاتی که خواننده را مجذوب مسقط های منوچهری
 می سازد، قطع نظر از محتوای اثر، موسیقی کلام و ایجاد تنوع در
 وزن است. اگر دیده می شود که در پاره ای موارد، وزنی را که اختیار
 کرده است، در آغاز پیچیده گی هائی دارد باید حمل بر این کرد که
 شاعر به عمد دست به این کار زده است.
 نگارنده می پندارد که منوچهری تعمد داشته است تا جسای

۱- من مست و تو دیوانه، ما را که بردخانه

صد بار تو را گفتم ، کم خور دو سه پیمانه

نکته‌های کلام را عوض کند تا به قول موسیقی‌دانها سمکپ‌هایی و
و یا صد ضرب‌هایی ایجاد بشود و شاعران معاصر وی از مشاهده آنها
در مانده بشوند و تصور کنند که وزن حامل دارد - اما وقتی پاره
دیگر مسقط به پیش می‌آید، روانی وزن، و درستی ریتم، متجلی
می‌گردد. مانند

سبحان الله جهان بینی، چون شد

دیگر گون باغ و راغ دیگر گون شد

که وزن اصلی در بند دوم، بهتر خودش را می‌نماید:

در باغ کنون حریر پوشان بینی

بر کوه، صف گهر فروشان بینی

یعنی: مفعول و مفاعیلن مفاعیلن فع

اسناد دکتر زرین کوب نوشته: منوچهری با ابداع مسقط دری
تازه بر روی شعر فارسی گشود، خواه آن را از ترانه‌ها و چامه‌های قدیم
ایران و خواه از ارجوزه‌های تازی گرفته باشد این ابتکار حاکی از
استعداد قوی اوست^۱.

علامه فقیه استاد فروزانفر نوشته است: «قسمت مهم مسطعاتش
که خود بدان می‌نازد و شاید این روش را در فارسی او آغاز کرده
باشد بريك زمینه و اساس فکری ساخته شده...»

۱ - Syncope سنکپ خط اتحادی است که ضرب ضعیف یا قسمت

ضعیف يك ضرب را به ضرب قوی یا قسمت قوی ضرب دیگر وصل می‌کند.

اگر بجای ضرب قوی سکوت بیاید به آن ضد ضرب می‌گویند.

۲ - کاروان حله

خود منوچهری سروده :

طاووس، مدیح عنصری خواند دراج مسقط منوچهری
کوتاه سخن اینکه: منوچهری در عرصه ابداع لحن و وزن و
لفظ، شاعر تازه جوی و نوآور عصر خویشین بشمار می آمده است.

* * *

اگر بر آن باشند که وزن اشعار منوچهری دامغانی را منطبق با
قالب های عروضی کنند از ۹ وزن خارج نیست. از اینقرار:

- ۱- بحر رمل ۲- بحر مضارع ۳- بحر مجنث ۴- بحر هزج
- ۵- بحر سریع ۶- بحر متقارب ۷- بحر منسرح ۸- بحر جر
- ۹- رباعی. (لازم به یادآوری است که اکثر این بحر ها از ۹- روع
بحر های اصلی اختیار شده است)

اکنون مطلع هر سروده نقل می شود و ذیل آن افعال و اتانین
و وزن آن تعیین می گردد :

* * ص: ۱ ج ۱- ص: ۲- ج ۴

همی ریزد میان باغ (و) ^۱ لوله ها به زنبرها

همی سوزد میان راغ (و) عنبرها به مجمرها

ت تن تن تن ت تن تن تن ت تن تن تن ت تن تن تن

۱- و او باید برای تقطیع و برابر کردن افعال با شعر نهاده شده است .
عروضیان بدین نکته واقفند اشاره این بنده بخاطر اهل موسیقی است. این
و فقط در همینجا نهاده شده است در سایر موارد خواننده در ذهن خود آن
را احساسی خواهد کرد .

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن (بحر هزج)^۱

ص: ۶

آمد شب و از خراب مرا رنج و عذاب است
ای دوست بیار آنچه مرا داروی خواب است

تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن
مفعول و مفاعیل و مفاعیل و مفاعیل (بحر هزج)
یعنی: سه ضربی و ترکیبات آن

ص: ۷

المنة لله که این ماه خزان است
ماه شدن و آمدن راه رزان است

تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن
مفعول و مفاعیل و مفاعیل و مفاعیل (بحر هزج)
یعنی: سه ضربی و ترکیبات آن

ص: ۱۰

صنمابی تو دلم هیچ شکبیا نشود
وگر امروز شکبیا شد فردا نشود

تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن
فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن (بحر رمل)

۱- چه بسا که نگارنده در انتخاب نام بحر شعری، خطا کرده باشد.
از سر کرم خطا را بد نگارنده ببخشایید و به اصل موضوع عنایت نفرمایید.

یعنی: سه ضربی و ترکیبات آن

ص: ۱۳- ص: ۱۴

دلم ای دوست تو دانی که هوای تو کند

لب من خدمت خاك كف پای تو کند

ت ت

فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن (بحرر مل)

یعنی: سه ضربی و ترکیبات آن

ص: ۱۵- ص: ۱۶

وقت بهار است و وقت ورد مسورد

گیتی آراسته چو خلد مخلد

ت ت

مفتعلاتن مفاعلن فعلاتن

$$\frac{3}{4} \quad \frac{2}{4} \quad \frac{4}{4}$$

وزن مرکب است که هم می تواند پنج ضربی باشد و هم سه

همین صورت که نوشته شده است.

بهر حال در میان وزن های انتخاب شده وزنی است نو و بدیع.

شاید بتوان این بحر را از احیف بحر منسرح بشمار آورد.

ص: ۱۸- ص: ۱۹

روزی بس خرم است، می گیر از بامداد

هیچ بهانه نماند، ایزد کسام تو داد

تَن تَن تَن تَن تَن تَن تَن تَن تَن تَن تَن تَن
مفتعلن مفتعل مفتعلن مفتعل (بحر منسرح)

ص: ۲۰ - ص: ۲۱

ساقی بیا که امشب ساقی بکار باشد
زان ده مرا که رنگش چون جلمار باشد
تَن تَن تَن تَن تَن تَن تَن تَن تَن تَن تَن تَن تَن تَن تَن
مستفعلن فعولن مستفعلن فعولن (بحر مجتث)
یعنی : دو ضربی - یا چهار ضربی (وتر کیبات آن)

ص: ۲۲ - ص: ۲۳

باد نوروزی همی در بوستان ساحر شود
تا به سحرش دیده هر گلبنی ناظر شود
تَن تَن تَن تَن تَن تَن تَن تَن تَن تَن تَن تَن تَن تَن تَن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (بحر رمل)
یعنی : سه ضربی و تر کیبات آن

ص: ۲۳ - ص: ۲۴

ابر آذرای چمن ها را پر از حو را کند
باغ پر گلبن کند ، گلبن پر از دیبا کند
تَن تَن تَن تَن تَن تَن تَن تَن تَن تَن تَن تَن تَن تَن تَن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (بحر رمل)
یعنی : سه ضربی و تر کیبات آن

ت تن تن تن ت تن تن تن ت تن تن تن
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن (بحر هزج)
ص: ۶۰ - ص: ۶۶

برآمد ز کوه ابرمازندران
چو مار شکنجی و ما ز اندران

ت تن تن تن ت تن تن تن ت تن تن تن
فعولن فعولن فعولن (بحر متقارب)
یعنی: دوضربی و ترکیبات آن (احتمالا شش ضربی)
ص: ۶۳ - ص: ۶۹

ای باده فدای تو همه جان و تن من
کز بیخ بکندی ز دل من حزن من

تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن
مفعول مفاعیل مفاعیل (بحر هزج)
ص: ۶۴ - ص: ۷۰

ای نهاده بر میان فرق جان خویشتن
جسم ما زنده بجان و جان تو زنده به تن
تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (بحر رمل)
ص: ۶۹ - ص: ۷۹

حساسدان بر من حسد کردند و من فردم چنین
داد مظلومان بده ای عز میر مومنین
تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات (بحررمل)

ص: ۷۲- ص: ۸۲

فغان از این غراب بین و وای او

که در نوا فکنده مان نوای او

تتنتتن تتنتتن تتنتتن

مفاعلن مفاعلن مفاعلن (بحررریع)

یعنی: دو ضربی و مشتقات آن

ص: ۷۵- ص: ۸۶

رسم بهمن گیر و از نو تازه کن بهمنجنه

ای درخت ملک، بارت عز و بیداری تنه

تتنتتن تننتتن تننتتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (بحررمل)

ص: ۷۷- ص: ۸۸

ماه رمضان رفت و مرا رفتن او به

عید رمضان آمد ، المنة لله

تن تن تننتتن تننتتن تننتتن

مفعول و مفاعیل و مفاعیل و مفاعیل (بحرررج)

ص: ۷۸: ص: ۹۰

برخیز هان ای جاریه می در فکن درباطیه

آراسته کن مجلسی از روم تا ارمینیه

تننتتن تننتتن تننتتن تننتتن

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن (بحر رجز)
یعنی: سه ضربی و ترکیبات آن

ص: ۸۱- ص: ۹۵

ای ترک من امروز نگوئی به کجائی
تا کس بفرستیم و بخوانیم و بیائی
تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن
مفعول و مفاعیل و مفاعیل و مفاعیل (بحر هزج)

ص: ۸۴- ص: ۹۸

ای لعبت حصاری شغلی اگر نداری
مجلس چرانسازی باده چرا نیاری
تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن
مستفعلن فعولن مستفعلن فعولن (بحر مجتث)

ص: ۸۷- ص: ۱۰۲

خواهم که بدانم من، جانا تو چه خوداری
تا از چه بر آشوبی تا از که بیازاری
تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن
مفعول و مفاعیلن مفعول و مفاعیلن (بحر هزج)

ص: ۹۰- ص: ۱۰۸

نوروز در آمد ای منوچهری
بالا له ی لعل و با گل حمری
تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن

یعنی: وزن چہار ضربی و ترکیبات آن

ص: ١٠١ - ص: ١٢١

صنما گرد سرم چند همی گردانی

زشتی از روی نکو زشت بود گر دانی

ت ت ت ت ت	ت ت ت ت ت	ت ت ت ت ت	ت ت ت ت ت
فعلاتین	فعلاتین	فعلاتین	فعلاتین
(بحر رمل)	فاعل		

ص: ۱۰۲-ص: ۱۲۲

بینی آن بیجاده عارض لعبت حمیری قبای

سنبلش چون پر طوطی، روی چون پرہمای

تَنْتَ تَنْ تَنْ تَنْتَ تَنْ تَنْ تَنْتَ تَنْ تَنْ تَنْتَ تَنْ تَنْ
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (بحر رمل)

ص: ١٠٤ - ص: ١٢٦

یکی سخت بگویم گراز رهی شنوی

یکی رخت بنمایم اگر بدان بروی

تتن تن تت تن تن تت تن تن تت تن تن
مفاعِلن فُعلائِن مفاعِلن فُعلائِن
(بحر مجثم)

یعنی : سہ ضربی و ترکیباتش - (واحدتلا دوضربی)

ص: ١٠٥ - ص: ١٢٧

رفت سرما و بهار آمد - چون طاووسی

بسوی روضہ بیرون آمد - ہر محبوسی

هر زمان نوحه کند فاخته چون نوحه گری

هر زمان کبک همی تازد چون جاسوسی

وزن بیت نخستین اینست:

تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن

وزن بیت دوم چنین است:

تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (بحر رمل)

(پیدا است که منوچهری آهنگ آن داشته که نخست با وزنی

دور از ذهن، نظر شنونده را بسوی سروده خود جلب کند. بهمین

سبب چنانکه پیدا است در بیت اول وزن رمل را اندکی پیچیده ارائه

کرده و سپس در بیت دوم همان وزن را به روشنی نشان داده است)

ص: ۱۰۶ - ص: ۱۲۸

نوروز روزگار نشاط است و ایمنی

پوشیده ابر دشت به دیبای ارمنی

تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن

مفعول و فاعلات و مفاعیل فاعلن (بحر مضارع)

ص: ۱۰۸ - ص: ۱۳۰

بزن ای ترک آهو چشم، آهواز سر تیری

که باغ و راغ و کوه و دشت پرمایه است و پر شعری

تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن (بحر هزج)

ص: ۱۱۰ - ص: ۱۳۶

آفرین زان مرکب شب‌دیز نعل رخس روی

اعوجی مادرش و ان مادرش را یحوم شوی

تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات (بحر رمل)

ص: ۱۱۱ - ص: ۱۳۷

بساز چنگک و بیاوردویتی و رجزی

که بانگک چنگک فرو داشت عندلیب رزی

تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن

مفاعلن فاعلاتن مفاعلن فاعلات (بحر مجتث)

ص: ۱۱۳ - ص: ۱۳۹

گاه توبه کردن آمد از مدایح از هجی

کز هجی بینم زبان و از مدایح سود، نی

تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات (بحر رمل)

ص: ۱۱۴ - ص: ۱۴۱

بنام خداوند یزدان اعلی

که دادار دهر است و دادار مولی

تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن

فعولن فعولن فعولن فعولن (بحر متقارب)

یعنی: دوزخی و مشتقات آن

ص: ۱۱۶ - ص: ۱۴۳

چنین خواندم امروز در دفتری
که زنده است جمشید را دختری

ت تن تن ت تن تن ت تن تن ت تن
فعولن فعولن فعولن فعل
(بحر مقارب)

ص: ۱۱۹ - ص: ۱۴۷ مسمط نخستین

خیزید و خز آرید که هنگام خزان است
بساد خنك از جانب خوارزم وزان است

ت تن تن ت تن تن ت تن تن ت تن تن
مفعول و مفاعیل و مفاعیل و مفاعیل
(بحر هزج)

ص: ۱۲۷ و ص: ۱۵۶ مسمط دوم

آب انگور بیارید که آبان ماه است
کاریگریه بکام دل شاهنشاه است

ت تن تن ت تن تن ت تن تن ت تن تن
فاعلاتن فعاتن فعاتن فاعل
(بحر رمل)

ص: ۱۳۳ - ص: ۱۶۴ مسمط سوم

بار دیگر باره مهر ماه در آمد
چشن فریدون آبتین بدر آمد

ت ت ت ت تن ت تن ت تن ت تن ت تن ت تن
مفتعلن فاعلن مفتعلن فع
(بحر منسرح)

یعنی: سه ضربی و ترکیبات آن

ص: ۱۳۸ - ص: ۱۶۹ مسمط چهارم

آمده نوروز. هم از بامداد

آمدنش فرخ و فرخنده باد

تن ت تن تن ت تن تن ت تن تن

مفتعلن مفتعلن مفتعل (بحر سریع)

ص: ۱۴۲ - ص: ۱۷۴ مسمط پنجم

نوروز بزرگم بزن ای مطرب امروز

زیرا که بود نوبت نوروز به نوروز

تن تن تن ت تن تن تن ت تن تن تن

مفعول و مفاعیل و مفاعیل و مفاعیل (بحر هزج)

ص: ۱۴۵ - ص: ۱۷۷ مسمط ششم

آمد بانگ خروس مؤذن می خوارگان

صبح نخستین نمود، روی به نظارگان

تن ت تن تن ت تن تن تن ت تن تن

مفتعلن مفتعلن مفتعل (بحر سریع)

ص: ۱۴۹ - ص: ۱۸۲ مسمط هفتم

سبحان الله جهان نبینی چون شد

دیگرگون باغ و راغ دیگرگون شد

در اینجا نیز وزن از پیچیدگی خاصی برخوردار است، برای

آنکه وزن روشنتر مسمط بدست آید ضروری است مطلع بند دوم

همین مسمط نقل شود:

در باغ کنون حریر پوشان بینی

بر کوه صف گهر فروشان بینی

تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن

مفعول و مفاعیلن مفاعیلن فع (مزاحف بحر رباعی)

یعنی: سه ضربی و ترکیبات آن

ص: ۱۵۲ - ص: ۱۸۶ مسمط هشتم

بوستان بانا، حال و خبر بوستان چیست

واندرین بوستان چندین طرب بوستان چیست

در اینجا نیز بهتر است بند دوم مسمط نقل شود تا وزن روشنتر

گردد:

باز در زلف بنفشه حرکات افکنند

دهن زرد خجسته به عبیر آگندند

تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعل (بحر رمل)

ص: ۱۵۷ - ص: ۱۹۳ مسمط نهم

بوستان بانا امروز به بوستان بسده ای

زیر آن گلبن چون سبز عماری شده ای

تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن (بحر رمل)

ص: ۱۶۰ - ص: ۱۹۷ مسمط دهم

شاد باشید که جشن مهرگان آمد

بانگ و آوای درای کاروان آمد

تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فع (بحر رمل)

ص: ۱۶۷ - ص: ۲۰۷ مسقط یازدهم

آمد بهار خرم و آورد خرمی
وز فر نوبهار شد آراسته ز می

قون قون تین تین تون مت مت تین تین فت فت تین

مفعول و فاعلات و مفاعیل و فاعلن (بحر مضارع)
از صفحه ۱۷۲ و ص ۲۱۴ به بعد قطعات و قصاید ناتمام آمده
که به ترتیب بحر عروضی آنها از اینقرار است:

ص: ۱۷۲- ص: ۲۱۴ بحر هزج- ص: ۱۷۳- ص: ۳۱۵ بحر رمل - بازهم
ص: ۱۷۳- ص: ۲۱۵ بحر مضارع

ص: ١٧٤: ص: ٢١٦ بحر هـ ج - ص ١٧٤ ص ٢١٧ بحر مضارع - ص ١٧٥
ص ٢١٧ بحر مضارع

در صفحه ۱۷۵-ص ۲۱۸ همچنین غزلی آمده که وزنی سخت طرب
انگیز دارد

الوقت صبح است ، نه گرم است و نه سرد است
 نه ابر است و نه خورشید نه باد است و نه گرد است
 که یاد آور بسیاری از غزلیات دیوان شمس است مانند این غزل:
 بیایید و بیایید که گلزار دمیدست
 بیایید و بیایید که دلدار رسیده است

ص ۱۷۶- ص ۲۱۹ بحر رمل- ايضاً صفحه ۱۷۶- ص: ۲۲۰ بحر رمل
 ص ۱۷۷- ص ۲۲۱ بحر مجتث و همچنين بحر سريع- ص ۱۷۸- ص ۲۲۲
 بحر رمل و ايضاً بحر مجتث ص ۱۷۹- ص ۲۲۴ بحر رمل
 و همچنين بحر مضارع- ص ۱۸۰- ص ۲۲۵ بحر رمل و بحر مجتث
 ص ۱۸۱- ص ۲۲۷ مزاحف بحر رباعی.

اصطلاحات موسیقی

(موسیقی‌دان‌ها - سازها - و نام نواها)

در

دیوان منوچهری دامغانی

آزادوار

آزادوار به دو معناست :

۱- نام لحنی است از الحان موسیقی. (فرهنگها)

دستان‌های چنگش ، سبزه بهار باشد

نوروز کیتبادی ، و آزادوار باشد

(ص ۲۱ و ص ۲۲)

به قرینه: سبزه بهار و نوروز کیتبادی که هر دو نام دولحن از

نواهای موسیقی هستند .

آزادوار نیز باید نام نوائی باشد. رك به : دستان (و درص ۲۷

و ص ۲۸) آمده است :

این زند سرچنگک‌های سغدیان پالیزبان

و ان زند برنای‌های لوریان آزادوار

در این بیت نیز آزادوار (به قرینه پالیزبان که نام نوائی است)

نام لحنی است از الحان موسیقی.

۲- نام یکی از چنگ نوازان دربار خسرو پرویز ساسانی
آزادوار چنگی بوده است .

در کتاب « نظری بموسیقی » آمده است: « دیگر بسامشاد و
رامنن یا رامین و آزادوار چنگی که آنها نیز از مطربان و مغنیان
ز رامشگران دوره خسرو پرویز بوده‌اند. »

آوا

در معنای بانگ - نوا - صوت و آواز است. در ص ۱۶۰
(ج ۱) و ۱۹۷ (ج ۴) آمده است .
شاد باشید کسه جشن مهرگان آمد
بانگ و آوای درای کاروان آمد
رکبه : آواز .

آواز

آواز به چند معناست:
۱- خوانندگی و تغنی
۲- بانگ - نوا - صوت - آوا
۳- لحن و آهنگ
۴- نوعی از موسیقی که وزن آزاد داشته و در قدیم به آن

۱- ج : ۲- ص: ۲۴ - چاپ ۱۳۱۷ تهران - تألیف : هنرمند فقید
روح‌الله خالقی

نواخت می گفتند .

۵- در تقسیمات سه گانه موسیقی قدیم ایران به نوعی اطلاق می شده است. که به آن آوازه می گفتند. (این تقسیمات عبارت بوده اند از: مقام - شعبه - آوازه) آوازه مشتمل بوده است برشش لحن از اینقرار: کردانیه - گوشت (بروزن خورش) - نوروز - سلمک - و شهناز.^۱

۶- در موسیقی دستگاهی این روزگار، آواز به نوعی موسیقی اطلاق می گردد که احتمالاً بی وزن است و از گوشه‌هایی تشکیل می شود و معمولاً يك خواننده گوشه‌ها را می خواند و يك ساز آواز وی را همراهی می کند - اجرای گوشه‌های آواز بوسیله يك ساز نیز متداول است .

* *

الف: همی تا برزند آواز بلبلها به بستانها

همی تا برزند قالوس، خنیا گر، به مزمرها (ص ۳ ص ۴)
آواز زدن در معنای آواز سردادن است - بلبل به ظاهر در این بیت، اشاره به قوال یا آواز خوان است که لحن قالوس را به

۱- شاعری سروده است:

مطرب برشه چو نغمه را ساز کند

نوروز و گوشت و سلمک آغاز کند

گفتا صمما نمای کردانیه را

پس مایه بگرداند و شهناز کند

به نقل از بهجت‌الروح ص ۴۸

همراه نای‌های خنیاگر تغنی می‌کند .

ب- بوستان‌چون مسجد و شاخ درختان در رکوع
فاخته چون مؤذن و آواز او بانگ نماز (ص ۴۲ و ص ۴۳)
آواز در این بیت در معنای نوا سردادن و آوا بلند کردن
فاخته است .

نا گفته پیدا است که آواز به قرینه : مسجد - اذان - و نماز از
معنویت خاصی برخوردار است.

ج: به گوش من رسید آواز خلیخال
چو آواز جلاجل از جلاجل (ص ۵۲ و ص ۵۶)
آواز = صوت - بانگ - آوا
د: تا زبر سرو کند گفته‌گوی

بلبل خوشگوی به آواز زار
آواز = نوا - آهنگ - لحن. «آواز زار» آوازی است از سر
درد و یا آوازی نرم و ملایم و خفیف .
ه : تا هزار آوا ، از سرو برآرد آواز
گوید او را مزن ای باربد رود نواز
آواز برآوردن = نوا سردادن - سرود گفتن و آواز خواندن .
رکبه : باربد و رود

آینه پیل

آینه پیل - یا آینه پیل سازی است از خانواده آلات موسیقی

کوبه‌ای فلزی از رده زنگک لوحه‌ای.

ساختمان این ساز تشکیل می‌شده از يك لوحه فلزی به
اشکال گوناگون (مربع - مدور - مستطیل یا بیضی) که به چهارچوبی
مقید می‌شده و آن را بر کوهه پیل می‌بستند و با کوبه‌ای بر آن
می‌کوبیدند - گونه کوچک آن زنگک اخبار لوحه‌ایست که در
روز گاران بسیار دور در بارگاه پادشاهان ختائی و امیران برخی از نواحی
دیگر بکار می‌رفته و به زبان فرانسوی گنگک GONG خوانده می‌شده
است - این ساز به سبب جنس آن که از فلز صیقل یافته بوده و مانند
آینه در آفتاب می‌درخشیده است، علاوه بر استخراج صوت به کار
انعکاس نور آفتاب در دیدگان دشمنان، و ارسال خبر از نقطه‌ای به
نقطه دیگر نیز می‌آمده است^۱.

در صفحه ۳۰ و ص ۳۱ دیوان آمده است:

از ابر پیل سازم، وز باد پیلبان

وزبانگک رعد، آینه پیل بی‌شمار

و همچنین در ص: ۱۵۴ و ص ۱۹۰ آمده است:

چون به لشکر گه او آینه پیل زنند

شاه افریقیه را جامه فرونیل زنند

* * *

۱- تاریخ موسیقی نظامی ایران - ص ۴۷

ابریشم

رشته‌ها یا تارهایی که بر سازهای رشته‌ای بسته می‌شده جنس‌های گوناگونی داشته است - در قدیم تارهای چنگ را از موی اسب^۱ و یا از ابریشم^۲ تاب داده و یا احتمالاً از «زه» (روده حیوانات) تهیه می‌کردند.

منوچهری در قصیده‌ای با مطلع:

بینی آن ترکی که او چون برزند بر چنگ چنگ
از دل ابداع بگریزد بصد فرسنگ سنگ
اشاره به جنس تارهای چنگ کرده و سروده است:
زنکشی گوئی بزد در چنگ او در، چنگ خویش
هر دو دست خویش به بریده بر او مانند چنگ
وان سر انگشتان او را بر «ابریشم‌های» او
جنبشی بس بلمعجب، و آمد شدی بس بی‌درنگ
(ص ۴۷ و ص ۵۰)

۱- عبدالقادر مراغی نوشته است «... و بعضی وترین آن را از موی اسب بندند، اما بعضی وترین آن را از ابریشم سازند و آن احسن‌والذ باشد» (ص ۱۲۱ شرح ادوار و زواید فواید)

۲- در شرح سودی بردیوان حافظ این بیت نقل شده:

قدح مگیر چو حافظ مگر بناله چنگ

که بسته‌اند بر ابریشم طرب دل شاد

و سپس آمده است: «دلیل آمدن کلمه ابریشم در اینجا این است که در چنگ بجای زه، ابریشم بکار می‌برند.»



اذان

اذان در لغت «خبر دادنست بوقت نماز با الفاظ مخصوص مأثور» از آنجا که آن الفاظ مأثور و معهود، با آوایی خوش و لطیف و رسا، ادا می شود توسعاً به آن گلپانگ نیز گفته اند .

منوچهری دامغانی ، نوای دلپذیر فاخته را به اذان ، و خود او را به مؤذن تشبیه کرده است: (ص ۱۰۶ و ص ۱۲۷)

نرگس همی رکوع کند در میان باغ

زیرا که کرد فاخته بر سرو ، مؤذنی

در این بیت : سرو ، به گلدسته - فاخته به مؤذن - نرگس به مومن و گلپانگ فاخته، به اذان تشبیه شده است.

(و در ص ۱۴۵ و ص ۱۷۷) در مطلع مسمط ششم نیز «خروس» به مؤذن تشبیه شده است.

آمد بانگ خروس ، مؤذن می خوارگان

صبح نخستین نمود ، روی به نظارگان

که به کتف برفکند ، چادر بازارگان

روی به مشرق نهاد خسرو سیارگان

باده فراز آورید ، چارهٔ بیچارگان
 قوموا، شرب الصبوح، یا ایها النایمین
 رک به: بانگک

ارجنه

در صفحهٔ ۷۶ و صفحه ۸۷ آمده است :
 گه نوای هفت گنج و گه نوای گنج گاو
 گه نوای دیف رخس و گه نوای ارجنه
 قطع نظر از واژه‌های : هفت گنج - گنج گاو و دیف رخس
 که نام‌الحانی است بکار بردن چهار بار کلمهٔ «نوا» (در معنای : لحن -
 برده و داستان) خود نمودار آنست که ارجنه نام یکی از نواهای
 موسیقی است. درسی لحن باربد و گوشه‌های متداول در ردیف کنونی
 موسیقی ایرانی چنین نامی موجود نیست.

* * *

ارغن

سازی است از خانوادهٔ آلات موسیقی بادی، از ردهٔ دونای -
 یا ارغنون تلفظ این واژهٔ بصورت‌های ارغون (بروزن: گردون) ارغن
 (بروزن : گردن) - ارغن Orqon و ارغون Orqun ثبت شده است.

پاره‌ای از فرهنگ‌ها (برهان وجهانگیری) این واژه را مخفف ارغنون دانسته‌اند.

در کتاب «موسیقی و ساز در جهان اسلام» آمده است: «ارغون Orqun قره‌نی یا (کلارینت) مضاعفی است دارای لولهٔ نغمهٔ ثابت که ۳۴ سانتیمتر درازا دارد و در ترکیه رایج است.»
منوچهری سروده است (ص ۶۰ و ص ۶۶)

همه روزه دو چشمت سوی معشوق
همه وقته دو گوشت سوی ارغن

رك به : ارغنون

* *

ارغنون

سازی است از خانوادهٔ آلات موسیقی بادی، که در ساختمان آن انبان بکار رفته است. نوع ابتدائی این ساز نای انبان، و تکامل یافته‌اش ارگک Orgue نام دارد.

در کشف الظنون (ج: ۲ - ص: ۱۹۰۳) آمده است: «ارسطو اندیشید و سرانجام ارغنون را ساخت. ارغنون سازی است یونانی که ساختمان آن تشکیل می‌شود از سه انبان از پوست گاو میش که بیکدیگر متصل هستند. در بالای انبان میانی، انبان بزرگی قرار گرفته

1- Music And Musical Instruments in The World
Of Islam ص: ۶۰

که نای‌هایی بر آن تعبیه کرده‌اند، درازای این نای‌ها و تعداد سوراخ‌های آنها به حسب حاجت نوازنده تعیین می‌گردد .



ارغنون ابتدایی و چگونگی نواختنش

ابن سینا در کتاب «شفا» راجع به ارغنون نوشته است :
 «... و بعضی اوقات سازهایی می‌سازند که هوا را در آنها
 می‌دمند، و این يك ساز مرکبی است شبیه ساز معروف رومی بنام
 ارغنون...»

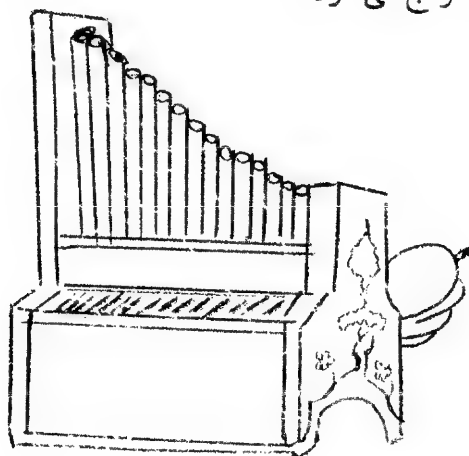
ساختمان ارغنون که در عصر منوچهری دامغانی در ایران متداول
 بوده تشکیل می‌شده است از:

۱- دم‌هایی که نوازنده با پا ، یا با يك دست خود بحرکت
 می‌آورد:

۲- هوا وارد انبانی یا محفظه‌ای می‌شده که به آن «ریه ارغنون»
 و یا مخزن هوا می‌گفتند .

۳- روی مخزن هوا تعدادی نی‌های مختلف القامت نصب کرده
 بودند .

۴- نی‌ها به نسبت کوتاهی و بلندی از چپ بر راست بر روی مخزن هوا استوار شده بودند و اصواتی از زیرترین نغمه تا بم‌ترین نوت استخراج می‌کردند .



۵- چون نوازنده انگشت بر شستی یا دگمه یا (کلاویه‌ای) می‌نهاده سوپاپ یکی از نای‌ها که متصل به شستی بوده باز می‌شده و آن نای به صدا می‌آمده است .

منوچهری در دوبیت نام این ساز را آورده است :

۱- (ص ۵۷ و ص ۶۳):

همی راندم فرس را من بتقریب

چو انگشتان مرد ارغنون زن

۲- (ص ۱۰۹ و ص ۱۳۳):

چو طوبی گشت شاخ بید و شاخ سرو و نوژ و گل

نشسته ارغنون سازان بسه زیر سایه طوبی

شاعر در این بیت، درخت طوبی را به ارغنون تشبیه کرده

که از مجموع درختان: گل-نوژ-بید و سرو که در حکم نای‌های این ساز هستند ترکیب شده است، نوازندگان این ارغنون طبیعت نیز، دلبر کانی هستند که زیر سایه طوبی نشسته‌اند.

* * *

اشکنه

در صفحه ۷۶ و ص ۸۷ دیوان آمده است:

مطربان، ساعت به ساعت بر نوای زیر و بم

گاه سروستان زنند امروزو، گاهی اشکنه

یکی از معانی این لفظ پیچ و تاب و شکن است که احتمالا به گیسوان می‌دهند.

چه بسیار ترانه‌ها و آهنگ‌ها که بخاطر روئی یا موئی و یا فعل نیکوئی آفریده شده است - آیا بعید می‌نماید که شکنج زلفی سبب ساختن این لحن و تسمیه آن شده باشد؟ در اینکه اشکنه، به قرینه، کلمات: مطرب - نوا - زیر - بم - سروستان (نام آهنگ) و زدن (در معنای نواختن) نام لحنی است تردیدی نیست، ولی نباید گفت در متون موسیقی (تا آنجا که نگارنده می‌داند) این نام نیامده است.

* * *

آغانی

آغانسی در لغت به معنای نوازندگی سازهای رشته‌ای است

(مانند بربط و قانون و جز اینها) و همچنین به هر گونه سرود و آهنگ
و آواز نیز اطلاق می‌گردد. جمع آن «اغنیه» است.

در ص ۱۰۱ و ص ۱۲۰ دیوان آمده است:

بزی با امانی و حور قبانی

به رود غوانی و لحن اغانی

یعنی: همواره با آهنگ سرود، و نوای بربط دختران زیبا

روی بزی. رك به: رود

* * *

افسر سگری

در صفحه ۱۱۲ و ص ۱۳۸ دیوان آمده است:

بگیر باده نوشین و نوش کن بصواب

به بانگ شیشم، با بانگ «افسر سگری»

قطع نظر از اینکه در فرهنگها «شیشم» و «افسر سگری» نام دو

لحن ذکر شده است.

به قرینه «شیشم» که سازی نیز هست از خانواده آلات موسیقی

رشته ای مقید، از رده: شیشك یا غیوك یا قیچك (ویارباب) «افسر سگری»

نیز بساید نام یکی از آلات موسیقی باشد - در اینکه ساختمان این

ساز چگونه بوده است سندی در دست نیست - همینقدر می‌توان گفت

که سازی بوده متداول در سیستان .

اما اگر بخواهیم متکی به حدس و گمان بشویم و «افسر» را

بنا بر نظر صاحب فرهنگ شعوری «مخفف افسار» بگیریم و به بیت زیر استشهاد کنیم :

صد اشتر بد از بهر رامشگران

همه بسر سران «افسران» گران

«افسر سگزی» قاعده باید سازی بوده باشد متداول در سیستان از خانواده آلات موسیقی ضربی از رده جلاجل یا خلخال که بر سر و گردن چهار پایان و بردست و پای رقاصان می بستند . (رك به: جلاجل و خلخال) مفاد بیت بر این تقریب است: صبوحی را همراه بسا نوای قیچك یا شیشم و افسر سگزی بنوش.

ایهام تناسبی را که «بادۀ نوشین» (در معنای صبوحی) با «نوشین باده» (بیست و هشتمین سرود باربد) دارد نباید از نظر دور داشت. رك به : شیشم .

* * *

انین

منوچهری در مسمط ششم (ص ۱۴۸: ج ۱ و ص ۱۷۹: ج ۴) این نام را به دو معنا بکار برده است :

وقت سحر که کلنگ تعبیه‌یی ساخته است

وز لب دریای هند ، تا خزران تاخته است

میخ سیه برقش ، تیغ برون آخته است

طیل فرو کوفته است، خشت بیانداخته است

ماه نو منخسف در گـلوی فاخته است

طوطیکان با حدیث ، قمریکان با انین

آنچه در این مقام (از دیدگاه موسیقی و تعبیر سخن) در خور
عنایت است ، چهار واژه : طبل - تیغ - خشت - فساخته و انین
می باشد .

کلمه طبل ، قطع نظر از ساز معهود ، کنایتی است به رعد
(به قرینه میغ) تیغ به ایهام در معنای آذرخش - خشت ، گذشته از
معنای اصلی ، به تیرهای کوچکی اطلاق می شود که در جنگهای قدیم
به سوی دشمن پرتاب می کردند ، و در مقام ایهام ، بظاهر هم به ارتعاشات
تیرمانندی که از زخمه «طبل رعد» برمی خاسته و به گوش معاندان
می نشست کنایت است و هم به رگ رگ باران

کلمه فاخته نیز صرف نظر از نام پرندهای مشهور ، در علم ایقاع
یا وزن شناسی ، نامی بوده برای وزنی خاص فاخته ضرب « يك وزن
هفت ضربی بوده که سه ضرب سنگین و چهار سبك داشته ، » - مضاف
براین ، در وزن شناسی ، دو وزن دیگر بوده که به آنها : فاخته کبیر
و فاخته صغیر می گفتند - اولی شش ضرب و دیگری هیجده ضرب
داشته است .^۱

انین قطع نظر از معنای خاص که « ناله و آواز سوزناك^۲ باشد

۱- بهجت الروح - ص ۱۲۷

۲- لغت فارس اسدی طوسی «نیزه باشد به زبان آذربایگان» (ص

۲۷۳) در مناقب العارفین انین ناله است خاصه ناله نخجیر كه به: سماع در

تصوف . ص ۱۳۶

(فرهنگ معین) احتمالاً مخفف اتانین نیز تواند بود - اتانین واژه‌ایست که موسیقی‌دان‌ها بجای افساعیل بکار می‌برند - منیاب مثال، بحر متقارب را که از چهار بار فعولن تشکیل می‌شود، اهل موسیقی به اینصورت می‌نویسد: ت تن تن - ت تن تن - ت تن تن - ت تن تن.

بنابراین انین به قرینه: طبل و کوفتن (در معنای بر پوست طبل کوبیدن) - و فاخته (به ایهام در معنای نوعی ضرب) می‌تواند مترنم بودن به گونه‌ای ایقاع نیز معنا بدهد.

تابلوئی که منوچهری دامغانی به نیروی تخیل و به مدد واژه‌ها ترسیم کرده است دو بخش دارد. یکی متن یا زمینه تابلوست که از پاره ابری سپید (همچون مرغ کلنگ) تکه ابری سیاه و باران‌زاکه آذرخش در درونش و یا پرتو خورشید از اطرافش، مانند تیغ‌های آخته به اطراف پراکنده گشته تشکیل شده است - و بخش دیگر: فاخته‌ای است با آن نوار هلال‌گون در زیر گلو و قمری ایست مترنم به ایقاعی و طوطیائی است - با آن بالهای الوان که روی آن زمینه ترسیم شده است - آوای رعد که همانند زخمه‌های گوشخراش طبل است، آوایی است که بیننده این پرده زیبا بگوش هوش می‌شنود.

باد

نام بیست و هشتمین لحن ازالحان سی‌گانهٔ باربد نوشین‌باد

نام داشته، نظامی سروده است:

چو نوشین باده را در پرده بستی

خمار بادهٔ نوشین شکستی

در برهان آمده است: «نوش باده بمعنی نوش بباد است که پرده‌ای از نوای چکاوک باشد - نوشین باده نیز نام لحن بیست و هشتم است از سی لحن باربد.»

منوچهری در بیتی (ص ۳- ص ۱) این نام را خلاصه کرده و متکی به تمایل درونی فقط پارهٔ دوم آن را بکار برده است .

پردهٔ راست زند نارو برشاخ چنار

پردهٔ بادهٔ زند قمری برنارونا

از آنجا که در میان گوشه‌ها و الحان موسیقی لحنی بنام «باده» موجود نیست، می‌توان احتمال داد که مراد شاعر از باده، همان نوشین باده بوده است.

در خور یادآوری است که ممکن است اصل کلمه «مایه» بوده که بعدها به «مویه» تبدیل گشته است - در اینصورت گوشه‌ای است که هنوز در دستگاه چهارگاه و دستگاه سه‌گاه نواخته می‌شود .

باربد

از آنجا که نام باربد موسیقی‌دان نامدار عصر خسرو پرویز ساسانی و همچنین نام آفریده‌هایش به کثرت در دیوان منوچهری دامغانی آمده است، بی‌مناسبت نمی‌نماید چنانکه سزاست از وی یاد شود .

صاحب برهان نوشته : «باربد (بضم بای ابجد) نام مطرب

خسرو پرویز است. گویند اصل آواز جهرم بوده که از توابع شیراز است و در فن بربط نوازی و موسیقی دانی عدیل و نظیر نداشته و سرود مسجع از مخترعات اوست و آن سرود را خسروانی نام نهاده بود - باربد (به فتح بای ابجد) هم آمده است.»

ثعلبانی گوید: «نام نوازنده مشهور دوره خسرو پرویز که بصورت پهلبد و در عربی فهلبد تصحیف شده است و این همان باربد است.»

رشیدی نوشته: «... جهرمی بود، و سرود خسروانی که سرودی است مسجع در بزم خسرو گفته و به ضم «با» خطاست - و این مرکب است از بار به معنی رخصت دادن و بد بمعنی خداوند و دارنده - زیرا که پرویز او را اذن دخول در مجلس، به جمع اوقات داده بود.»

صاحب فرهنگ سروری: «او را در نواختن بربط و علم موسیقی بی نظیر دانسته است.»

در اندراج وانجمن آرا هم آمده است: «در بزم خسرو، او و نکیساسباب طرب بوده اند و تصرفات داشته اند» نظامی سروده است.

ستای بساربد دستان همی زد

به هشیاری ره مستان همی زد

نکیسا چنگ را خوش کرده آواز

فکنده ارغنون را پرده ساز

(ربط در آن روزگار سه رشته سیم داشته است با نام های: زیر -

میانی ویم - بهمین سبب گاه بر بط سه رشته‌ای بارید را ستا یعنی ساز سه رشته‌ای نامیده‌اند.

و اماما جرای تقرب بارید به بار گاه خسرو پرویز چنانکه ثعالبی و دیگران ذکر کرده‌اند بر این تقریب است: سرکش پیش از بارید، خنیا گز و مطرب شاه بود، و از آمدن بارید به دربار خسرو پرویز ممانعت می‌کرد - بارید به حمله وارد باغ خسرو شد و بالای درخت کهن سالی که مجلس بزم خسرو در سایه آن مهیا می‌گشت مخفی گردید - همین که مجلس آراسته شد و خسرو پرویز از باده، سرمست گردید، بارید به تغنی پرداخت - آواز و ساز او چنان بردل خسرو نشست که خواستار وی شد - گویند نخستین قطعه‌ای که نواخت «سبز اندرسبز»^۲ نام داشت، چرا که جامه‌ای سبز برتن، و بربطی سبز رنگ در دست داشت، و بر درخت سرسبز کهن جای گرفته بود ... بارید بعد از خواندن و نواختن لحن‌های : بردان آفرید و پرتو فرخار - بزیر آمد و از آن زمان به دربار خسرو پرویز راه یافت و مورد مهر شاه قرار گرفت .

۱- عطار سروده است :

چو راه نر زند رود سا رود

فرود آیند مرغان از هوا زود

۲- ثعالبی گوید :

پس از آن دستان « سبز اندرسبز » را خواند و نواخت، چنانکه شنوندگان از آهنگ زار زار **ا ب ر یشم رود** و از زیر و بم سرود او مجذوب و مبهوت شدند .

از پایان زندگی باربد روایت های گوناگونی شده است .
 ثعالبی نقل می کند . «سرکش و باربد هر دو از رامشگران خسرو-
 پرویز بودند - ولی سرکش که به برتری باربد و توجه شاه
 نسبت بدو حسادت می ورزید ، ویرا مسموم ساخت . خسرو از مرگ
 وی بسیار اندوهناک گشت ، و چون دریافت که سرکش موجب مرگ
 باربد گردیده است . بدو گفت : من از شنیدن آواز باربد پس از او ،
 از تو لذت می بردم ، و می خواستم که در پی آواز او به آواز تو گوش
 دهم ، و تو از اینکه نیمی از لذت مرا از بین برده ای شایسته مجازات
 هستی . سرکش پاسخ داد : شاه ! اگر بخواهی نیمی از لذتی را که برای
 باقی مانده است از بین ببری ، تو خود همه آنرا از بین برده ای . و
 بدینگونه شاه از تقصیر او در گذشت ...»

ابن خرداد به - در رساله «اللهو و الملاهی»^۱ حکایتی دارد سوای
 آنچه که ثعالبی نقل کرده است . ترجمه آن حکایت این چنین است :
 «حکایت کنند که : روزی خسرو پرویز در بین راه پسری شرکاس^۲
 نام از اهالی ایران را دید که به دنبال گاو خود که کود حمل می کرد
 راه می رفت و آواز می خواند - شاهنشاه را صدای این جوان خوش
 آمد . امر فرمود او را در اختیار پهلبد بگذارند تا تعلیم آواز بگیرد -

۱ - این رساله عبری است و عیناً در مجله : الدراسات الادبیه چاپ
 بیروت - شماره سوم - سال سوم پائیز ۱۳۴۰ خ - ۱۹۶۱ م به اهتمام
 آقای دکتر محمدی به چاپ رسیده است - نگارنده این رساله را بفارسی
 برگرداند که در مجله موسیقی سال ۱۳۴۱ بچاپ رسیده است .
 ۲ - به احتمال قوی همان سرکش باید باشد .

این جوان با استعداد تا آنجا در موسیقی پیشرفت کرد و توانا شد که پهلبد بر او حسد ورزید و وی را به قتل رسانید .

روزی پرویز ، شرکاس را طلبید ، پهلبد عرض کرد : بیمار است - سرانجام خسرو از واقعه آگاه شد. به پهلبد گفت: شعله حسد تا آنجا در دلت زبانه کشید که جوانی را که من از صدایش لذت می بردم به قتل رسانیدی - تو، نیمی از لذت مرا تباه کردی بنابراین گزیری نیست که به کیفر برسی - و آنگاه دستور داد او را به زیر پای پیل بیفکنند.

پهلبد گفت : اگر من نیمی از لذت شاه را تباه کردم، خسرو با کشتن من آن نیم دیگر را نیز تباه خواهند کرد، آیا جنایتی که در حق شادمانی و طرب خود می کنید عظیم تر است یا آنچه که من مرتکب شده ام؟

کسری گفت : سخنی بجا گفتی، بخدا قسم که زنده ات نگاه خواهم داشت. سپس فرمان داد تا وی را آزاد سازند. پهلبد بعد از وفات کسری مدت ها در قید حیات بود»
فردوسی در شاهنامه پایان کار باربد را به گونه ای دیگر سروده است:

چو آگاه شد باربد ، زانکه شاه
بپرداخت بی رای و بی کام گاه
ببرید هر چار انگشت خویش
بریده همی داشت در مشمت خویش

چو در خانه شد آتشی بر فروخت

همه آلت^۱ خویش یکسر بسوخت

در دیوان نظامی کمتر از سرکش یاد شده و آنچه هست
توصیف مجالسی است که با هنرنمایی بارید و نکیس چنگک نواز
نامدار آن عصر رونق یافته است .

ستای بارید دستان همی زد

به هشیاری ره مستان همی زد

نکيسا چنگک را خوش کرده آغاز

فکنده ارغنون را زخمه بر ساز

* * *

از اینسو بارید چون بلبل مست

ز دیگر سو نکيسا چنگک در دست

* * *

نکيسا چون زد این افسانه بر چنگک

ستای بارید برداشت آهنگک

* * *

چو رود بارید این پرده پرداخت

نکيسا زود چنگک خویش بنواخت

* * *

۱- اشاره به آلات موسیقی است

نکیسا چون ز شاه آتش برانگیخت

ستای بازید ، آبی بر او ریخت

به استادی نوائی کرد بر کار

کزو چنگ نکيسا شد نگوونسا

گفته شده است که بازید ، برای اینکه خسرو پرویز از تکرار آهنگ‌های مملول نگردد برای هر روز از سال لحنی آفریده بوده است. از میان این آهنگ‌ها، نام سی لحن آن در دیوان شاعران و فرهنگها و کتابها ثبت شده است.

این نام‌ها چنانکه در دیوان نظامی آمده از این قرار است:

- ۱- گنج باد آورد ۲- گنج گاو - ۳- گنج سوخته - ۴- شادروان
- مروارید - ۵- تخت طاقدیسی - ۶- ناقوسی - ۷- اورنگی - ۸- حقه
- کاووس - ۹ - ماه بر کوهان - ۱۰- مشک دانه - ۱۱- آرایش خورشید
- ۱۲- نیمروز - ۱۳- سبز در سبز - ۱۴- قفل رومی - ۱۵- سروستان -
- ۱۶- سروسهی - ۱۷- نوشین باده - ۱۸- رامش جان - ۱۹- ناز نوروز -
- یا - ساز نوروز - ۲۰- مشکویه - ۲۱- مهر گانی - ۲۲- مروای نیک -
- ۲۳- شب‌بیز - ۲۴- فرخ - ۲۵- فرخ روز - ۲۶- غنچه کبک دری -
- ۲۷- نخجیرگان - ۲۸- کین سیاوش - ۲۹- کین ایرج -
- ۳۰- باغ شیرین .

صاحب برهان نوشته : « نظامی در خسرو و شیرین ذکر نام الحان سی گانه را کرده ولی سه نام از اینها را که : آیین جمشید - راح روح - ونوبهاری باشد نیاورده است . » اما چهار نام دیگر که :

ساز نوروز - غنچه كيك درى - فرخ روز و كيخسروى^۱ باشد آورده است و چون برای هريك بيتى فرموده بنا بر این می باید که سی و يك لحن باشد، حال آنکه سی لحن است.»

در حاشیه فرهنگ فارسی معین آمده: «روایات موجوده اختراع دستگاههای موسیقی ایران را به باربد نسبت می دهند. در واقع این مقامات پیش از باربد هم وجود داشته ولی ممکن است که این استاد در آنها اصلاحات و تغییراتی وارد کرده باشد - در هر حال بصورتی که در آمده است آن را منبع عمده موسیقی عرب و ایران بعد از اسلام باید شمرد، و می توان گفت که در ممالك اسلامی مشرق، هنوز الحان باربد باقی است زیرا که شرقیان در این رشته از صنعت بسیار محافظه کار هستند...»

ثعالی اختراع خسروانیات را به باربد نسبت داده و نوشته است: «در این زمان هم مطربان در بزم ملوک و سایر مردمان می نوازند.»

عوفی از نوای خسروانی یاد کرده که به ظاهر مرادش همان واحدهای هفت گانه است که خسروانیات نامیده می شدند. این واحدهای هفت گانه یا خسروانیات را مسعودی «الطرق الملوکيه» نوشته است.

بر طبق روایت پرفسور ادوارد براون Browne

«باربد برای بزم خسرو ۳۶۰ داستان ساخته بود، چنانکه

۱- در میان سی لحن باربد که نظامی به شعر آورده لحنی بنام کیخسروی دیده نشد معلوم نیست که صاحب برهان در چه نسخه ای این نام را دیده است؟

هر روز داستان نو می‌نواخت.

... در دیوان منوچهری دامغانی و پاره‌ای از شاعران و نویسندگان ایرانی اسامی بسیاری از آوازهای موسیقی می‌بینیم ولی از هیچ يك معلوم نمی‌توانیم کرد که آیا مقصود یکی از سی لحن است یا یکی از ۳۶۰ داستان^۱...

منوچهری سروده است (ص ۱۸-ص ۱۸)

بلبل باغی به باغ، دوش نوائی بزد
خوبتر از باربد خوبتر از بامشاد

* * *

و در (ص ۱۵۹) آمده است:

تا هزار آواز از سرو برآرد آواز
گوید او را مزن ای باربد رود نواز
که به‌زاری وی وزخم توشد دور و دراز
عابدان را همه در صومعه پیوند نماز
تو بدو گوی که ای بلبل خوشگوی مناز
که مرا در دل، از عشقی است این ناله زار

* * *

۱- کریستین سن - ص ۳۴۴ - ۳۴۵ (ترجمه فارسی) و ۴۸۴ -

۴۸۶ (متن فرانسوی)

باروزنه

مسئله‌ای که همواره يك پژوهشگر با آن روبروست ، درست خواندن واژه‌های متون قدیمی است. بسیاری از این واژه‌ها یا نامها، درست خوانده و یا درست نوشته نشده است که بتوان درست آن را قرائت کرد- از آنجمله کلمه «مقال» . که نام سازی است ، چون درست نوشته نشده بالطبع تجسم چگونگی ساختمان ساز نیز مقدور نخواهد بود. این واژه مخفف کلمه موسیقار یا موسیقار است که سازی است از خانواده آلات موسیقی بادی (که غربی‌ها به آن فلوت بان می‌گویند) که قاعده اگر قرار بود که به تخفیف بیاید باید «مسقال» نوشته می‌شد. -مورد دیگر (به سبب بکار نبردن اعراب در کلمه) بسیاری از کلمات نادرست خوانده شده و این نادرستی ادامه داشته است - از آنجمله است نام سازی که اختراع آن را به صفی‌الدین عبدالعزیز ارموی نسبت داده‌اند موسوم به «مغنی» تردیدی نیست که شما هم (اگر قبلاً نمی‌دانستید تلفظ واقعی این کلمه چیست) آن را بروزن « مربی » می‌خواندید در صورتی که تلفظ درست این کلمه مغنی Moqni (بروزن مفتی) است (در معنای بسی‌نیاز کننده نه رامشگر) زیرا سازی است که از ترکیب دو ساز قانون و عود ترکیب شده و در حقیقت نوازنده با داشتن این ساز از دو ساز بی‌نیاز می‌شده است. - همینطور است کلمه «باروزنه» که در این بیت متوجهی دامغانی (۷۶ و ص ۸۸) آمده است:

ساعتی سیوار تیر و ساعتی کبک دری

ساعتی سروستاه و ساعتی باروزنه

آیا این واژه را باید «باروزن» در معنای مشبك و روزنه‌دار قرائت کرد؟ و آیا باروزنه، به کلاه خود، درع یازره سوراخ سوراخ، اشارت است؟ و یا اینکه باید به نوع دیگری دو پاره کلمه را از هم جدا کرد، و گفت «بارو» در معنای برج و قلعه - و «زنه»؟ مانند: آتش زنه است. یعنی وسیله‌ای که با آن در پیکارهای روزگاران بسیار دور، به برج‌ها سنگ می‌زده‌اند - آتش می‌زده‌اند - و یا تیر پرتاب می‌کرده‌اند؟

صاحب برهان تلفظ این کلمه را به «به فتح ثالث و زای هوز و نون و سکون رابع» نوشته است که می‌شود (بروزن : با امکنه) در اینکه این گونه وسایل در آن روزگاران سخت مورد توجه بوده و موسیقی‌دانها نیز بخاطر اهمیتی که این وسایل - نزد صاحب قدرتان داشته است بنامشان ترانه‌ها ساخته‌اند تردیدی نیست - وقتی برای شب‌دیز اسب مورد علاقه خسرو پرویز ترانه ساخته می‌شود بعید بنظر نمی‌آید که برای وسیله‌ی تخریب باروها یا (بارو، زنه‌ها) نیز آهنگی آفریده شده باشد.

بهر تقدیر در گوشه‌های موسیقی ایرانی لحنی به این نام موجود

نیست .

رك به : سیواریتیر

* * *

باغ سیاوشان

منوچهری دامغانی در (ص ۱۸۶ مسمط هشتم) سروده است :

سندس رومی ، در نارونان پوشانند

خـرمین مینا بر بید بنان افشانند

زند و افان بهی ، زند زیر بر خوانند

بلبلان وقت سحر، زیروستا جنبانند

قمریان راه گل و نوش لبینا دانند

صصلان باغ سیاوشان با سروستاه

به قرینه «راه گل» و «نوش لبینا» و «سروستاه» که سه لحن از الحان موسیقی هستند «باغ سیاوشان» نیز نوائی است از نواهای موسیقی. ولی نخست رواست گفته شود که سیاوش کیست که این آهنگ (و آهنگ دیگری که در آن روز گاران به آن «سرود عزا» یا سرود مرگ سیاوش می گفتند) به نام وی آفریده شده است.

۱- گزنون Xenophone در باب جنگ کورش با سربازان پادشاه لیدی بنام کرزوس نوشته است: «کورش طوری از کشته شدن سربازان طبری و طالشی مغموم گردید که بعد از جنگ و سقوط آن شهر ، برای مرگ سربازان مازندرانی و طالشی سرود عزا ترنم کرد و این همان سرود است که در ادوار بعد به اسم سرود مرگ سیاوش خوانده شد و ایرانیان در هر عزای بزرگ، آن سرود را ترنم می کردند.»

به نقل از: تاریخ موسیقی نظامی ایران - ص ۱۲

سیاوش فرزند کیکاوس است که نزد رستم پرورش یافت، و چون به بارگاه پدر رفت سودابه همسر پدر به او دل باخت - سیاوش به خواهش سودابه تن درداد و سودابه او را نزد پدر به ناپاکی متهم کرد - سیاوش به فرمان کیکاوس برای اثبات بی گناهی خود بر آتش گذشت و از آن تندرست بیرون آمد. سپس به فرمان پدر به جنگ افراسیاب رفت، افراسیاب تاب مقاومت نیاورد، و از در آشتی درآمد و سیاوش پذیرفت، اما چون کیکاوس او را بدین کار سرزنش کرد، نزد افراسیاب رفت و او و پیران، وی را گرامی داشتند، پیران دختر خود، جریره و افراسیاب دختر خویش فرنگیس را بدو داد. از جریره فرود و از فرنگیس کین خسرو بوجود آمد سیاوش از افراسیاب اجازه سفر خواست و به ختن رفت و در آنجا قلعه و کاخ و باغی استوار به نام گنگ دژ بر آورد. سپس شهر دیگری که بعداً سیاوشگرد خوانده شد ساخت و همانجا مسکن گزید. اما گرسیوز بر او رشک برد و افراسیاب را به کشتن سیاوش برانگیخت، و افراسیاب وی را بقتل آورد. کشته شدن سیاوش مایه جنگهای بسیار میان ایران و توران گردید.

در میان الحان سی گانه منسوب به باربد، (بنابه روایت نظامی) لحن بیست و هشتم «کین سیاوش» نام دارد - بنابر آنچه که نوشته شد الحانی که واجد نام سیاوش هستند از این قرارند: سرود - مرگ سیاوش - کین سیاوش - و ترانه ای که منوچهری دامغانی بنام: باغ سیاوشان ذکر کرده است (که الف و نون، آن از مقوله الف و نون نسبت تواند بود)

در میان گوشه‌های کنونی موسیقی ایرانی، لحنی به این نام موجود نیست.

باغ شهریار

در صفحه ۳۳ و ص ۳۴ آمده است:

بر بید عندلیب زند باغ شهریار

بر سر و زند و اف زند تخت اردشیر

به قرینه: تخت اردشیر (که نام آهنگی است) و همچنین دوبار واژه «زدن» در معنای نواختن ساز، پیداست که باغ شهریار نیز نام نوائی است.

در میان نام‌های الحان سی‌گانهٔ باربد لحنی است موسوم به «باغ شیرین» تا کجا این دو لحن باهم ارتباط داشته باشند معلوم نیست - قدر مسلم آنستکه در گوشه‌های موسیقی کنونی ایرانی لحنی بنام باغ شهریار موجود نیست. پاره‌ای نیز باغ شهریار را همان بند شهریار دانسته‌اند - رک به: بند شهریار

* * *

بامشاد

یکی از موسیقی‌دانهای نامدار عصر خسرو پرویز ساسانی بوده است که نوشته‌اند «مانند باربد، عدیل و نظیر نداشته است» (برهان)

در لغتنامه دهخدا (تحت عنوان یادداشت مولف) آمده : «نام خنیاگری در زمان خسرو پرویز» و سپس از قول صاحب فرهنگ رشیدی نقل شده است : «مطربی است. وجه تسمیه آنکه، بامداد چنان می نواخت و می خواند که همه کس را شاد می کرد.»

در کتاب «نظری بموسیقی»^۱ آمده است : «... دیگر بامشاد و رامتین یا رامین و آزادوار چنگی که آنها از مطربان و مغنیان و رامشگران دوره خسرو پرویز بوده اند.»

در صفحه ۱۸ و ص ۱۹ دیوان منوچهری آمده است.

بلبل باغی به باغ ، دوش نوائی بزد

خوبتر از باربد ، خوبتر از بامشاد

* * *

بانگ

بانگ در موسیقی به چند معناست :

الف : در معنای دانگ یا دانگ - که در موسیقی نظری یا (علم الادوار) به يك فاصله چهارم - یا (يك ذوالاربع) اطلاق می گردد - اگر بر روی هر يك از درجات يك مقام یا گام موسیقی ، يك دانگ یا يك بانگ بنا شود ، مجموعاً شش بانگ یا شش دانگ استخراج می شود - به خواننده ای که بتواند هر شش دانگ را بخواند «شش

۱ - ج : ۲ - ص ۲۴ - تألیف روح اله خالقی

دانگک خوان «می گویند - در دیوان منوچهری دامغانی واژه بانگک در این معنا بکار نرفته است .

ب: در معنای: صوت - آوا - نوا - آواز - لحن - آهنگ و صدا

۱- بیاد شهر یارم نوش گردان

به بانگک چنگک و موسیقار و طنبور

(ص ۳۸ و ص ۳۹)

بانگک = صوت و آوا - یعنی : بیاد شهر یار و همراه با صوت این سازها ، مرا شراب بنوشان ...

۲- بر سماع چنگک او باید نبید خام خورد

می خوش آید خاصه اندر مهرگان با بانگک چنگک

(ص ۴۸ و ص ۵۰)

بانگک = صوت (رك به: چنگک)

۳- شبگیر ز گل ، فاختگان بانگک بر آرند

گوئی که سحرگاه ، همی خواب گزارند

(ص ۱۴۳ و ص ۱۷۵)

بانگک بر آوردن = آواز سردادن

یعنی : فاخته ها از پگاه ، چنان بر درخت گل آواز سر می دهند که تو گوئی خواب گزارانی هستند که بامدادان سرگرم تعبیر خوابند .

۴- آمد بانگک خروس ، مؤذن میخوارگان

صبح نخستین نمود ، روی به نظارگان

که به کتف برفکنند ، چادر بازارگان
 روی به مشرق نهاد ، خسرو سیارگان
 باده فراز آورید چاره بیچارگان
 قوموا شرب الصبوح یا ایها النائمین
 (ص ۱۴۵ و ص ۱۷۷)

بانگک = آواز - به ظاهر معنای شعر براین تقریب است :
 همینکه خورشید به مشرق روی نهاد، و صبح کاذب چهره نمود ، و
 کوه سراپرده رنگین بر دوش افکند ، و آواز اذان از خروس (یعنی
 اذان گوی میخوارگان) بگوش رشید - ای چاره ساز بیچارگان ،
 اسباب می گساری فراهم آر و ندا در ده که : ای بخواب رفتگان
 برخیزید و صبحی بباشامید .

۵- شاد باشید که جشن مهرگان آمد
 بانگک و آوای درای کاروان آمد
 (ص ۱۹۷)

۶- آمد بهار خرم و آورد خرمی
 وز فر نو بهار ، شد آراسته زمی^۲
 خرم بود همیشه بدین فصل آدمی
 بابانگک زیرو بم بود وقحف در غمی^۲

۱- در سخن و سخنوران «یا معشر النائمین» آمده است (ص ۱۴۹)

۲- زمی مخفف زمین است

۳- قحف : جام چوبین - در غم - مکانی در سمرقند که شرابش
 ممتاز بوده است .

زیرا که نیست از گل وازیاسمن کمی
تا کم شده است آفت سرما ز گلستان

(ص ۱۶۸ و ص ۲۰۷)

بانگک = آواز - آهنگک - لحن (رک به: زیر ویم)

۷- چون دید دوش گل را، اندر کنار جویبار

آمد بیانگک فاخته و گشت جفت جوی

(ص ۱۶۸ و ص ۲۰۹)

بانگک = آواز (رک به: سرور)

۸- بانگک هزار دستان، چون زیر ویم شود

مردم چو حال بیند از اینسان، خرم شود

(ص ۱۶۹ و ص ۲۰۹)

بانگک = آهنگک - لحن - (رک به: رود)

ج: در معنای: فریاد - خروشی از سرشادی - فلفل وزمزمه

۱- باز مرا طبع شعر؛ سخت بجوش آمده است

کم سخن عندا لیب دوش بگوش آمده است

از شغب مردمان لاله به هوش آمده است

زیر به بانگک آمده است یم به خروش آمده است

نستون مشکبوی مشکک فروش آمده است

سیمش در گردن است است مشکش در آستین

(ص ۱۴۸ و ص ۱۸۰)

بانگک فریاد وجوش و خروش (رک به: زیر ویم)

۲- تا بامداد گردد از شط و رودها

مرغان آب بانگک بر آرند از آبدان

(ص ۱۶۸ و ص ۲۰۹)

بانگك = فريادى از سرشادى (رك به : رود و سرود)

۳ - بانگك جوشيدن مى باشدمان

ناله بربط و طنبور و رباب

(ص ۱۷۳ و ص ۲۱۵)

بانگك = غلغلى كه از گلوى صراحتى خيزد - و يا زمزمه جوشش

مى درخم رك به: طنبور

۴ - مى ده پسرا برگل، گل چون مل و مل چون گل

خوشبوى مى چون گل ، خودروى گلى چون مل

مل رفت بسوى گل ، گل رفت بسوى مل

گل بوى ربود از مل، مل رنگ ربود از گل

در زير گل خيى، آن به كه قدح گيرى

بر تارك شبگيرى بانگك شغب صلصل

(ص ۱۷۸ و ص ۲۲۳)

بانگك = فرياد و خروش از سرشادى - پنداشته مى شود كه

اگر اين منظره به نثر ترسيم شود ، جملاتى بر اين تقريب خواهد

داشت: آنگاه كه در پگاه ، بزر بوته گل هميشه بهار آرميده ايم

و هزار دستان از سرشادى فرياد برداشته است - و گل سرخ رنگك

شراب بخود گرفته است - و خوشبوى شرابى چون گل، و خودروى

گلى برنگك شراب مجذوب هم شده اند ، و يكى سرگرم آن است

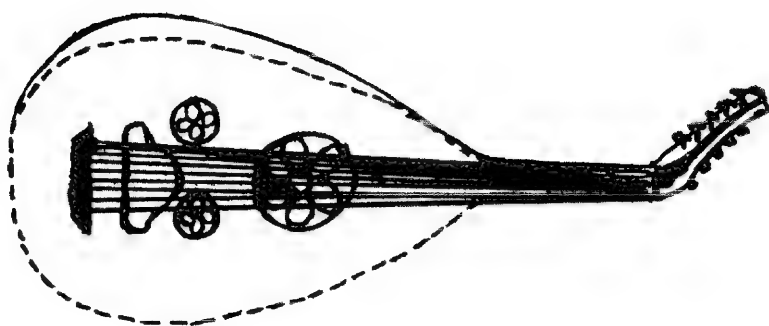
كه از ديگرى بوى ، و ديگرى سرگرم آنست كه از آن يك، رنگك

بربايد - اى پسر - اى ساقى، شرابم بنوشان .

* * *

بربط

بربط سازی است از خانواده آلات موسیقی رشته‌ای مقید که به آن عود یارود نیز می‌گویند ساختمان این ساز شبیه به يك کلابی است که از درازا به دونیم شده باشد - برهان نوشته :
« . . . بربط ساز عود است و آن طنپور مانندی باشد کاسه بزرگ و دسته کوتاه »



در آغاز سه رشته سیم داشته است بنام‌های : زیر - میانی - ویم -
بهمین سبب به این ساز «ستا»^۱ نیز گفته‌اند - می‌دانیم که یاربده «در

۱- عطار سروده است :

چو راه ترزند رود ستارود

فرود آیند مرغان از هوا زود

«رود ستارود» اشارت است به بربط سه رشته‌ای

فن بربط نوازی و موسیقی‌دانی عدیل و نظیر نداشته « (برهان) -
از اینرو وقتی گفته می‌شود :

نکیسا چون زد این افسانه برچنگک
ستای باربد برداشت آهنگک

و یا :

نکیسا چون ز شاه آتش برانگیخت

ستای باربد آبی بر او ریخت

اشارت است به بربط سه‌رشته‌ای(بعدها بر تارهای این ساز رشته‌های
دیگه‌ری افزوده گردید تا آنجا که سه پنج رشته مزدوج ، یعنی
ده رشته رسید - ولی در اواخر قرن چهارم و اوایل قرن پنجم هجری
یعنی عصری که منوچهری دامغانی میزیسته، بربط چهارتار مزدوج یعنی
هشت رشته سیم بیشتر نداشته است، که خود او در مسمط نهم (ص ۱۵۸
و ص ۱۹۴) به آن اشاره کرده است:

مطربا، گرتو بخواهی که می‌ات نوش کنم

به همه و جهت سامع شوم و گوش کنم

شادی و خوشی ، امروز ، به از دوش کنم

بچشم ، دست زنم ، نعره و اخروش کنم

غم بیهوده ایام فراموش کنم

به سوی پنجه بر ، آن پنج و سه را سوی چهار

«پنجه» اشاره به دست راست نوازنده است که مضرب ساز

را در مشت می‌گیرد

«پنج و سه» اشاره به رشته‌های هشتگانهٔ بریط است.
«چهار» به چهار انگشت دست چپ نوازنده اشارت است
که تارها را بر دستهٔ ساز مقید می‌سازند.

حاصل بیت بر این تقریب است: ای مطرب، اگر می‌خواهی
آنچه را که گفته‌ای بجای آرم مضراب و انگشتانت را به‌سوی تارهای
هشتگانهٔ بریط ببر- یا به بیان دیگر: ای بریط نواز، ساز خود را به
طرف پنجه (دستی که مضراب دارد) و تارهای هشتگانه را بسوی
چهار (انگشتان دست چپ) ببر و آن را بنواز

(لازم است توضیح داده شود که انگشت ابهام یا شست دست
چپ، در نواختن این قبیل سازها بکار نمی‌آید.)

پشت کاسهٔ طنینی بریط بر آمده است - تارهایش نیز از زه
یا رودهٔ حیوانات تهیه می‌شده است. مضراب ساز نیز از پر مرغان
درشت جثه تهیه می‌شده است - منوچهری، در پارهٔ دیگر همین
مسمط، بجای زخمه زدن بر تارها «خاراندن» را بکار برده است:

بریط تو، چو یکی کود ککی محتشم است

سرمازان سبب آنجاست که او را قدم است

کود کست او، ز چه معنارا پشتش به خم است

رود گانش چرا نیز برون شکم است

زان همی نالد کز درد شکم باللم است

سر او نه به کنار و شکمش نرم بخار

تارهای بریط بوسیلهٔ «گوشی‌ها» ی ساز که بدان «ملاوی» نیز

گویند كوك و همساز می‌شوند - این عمل كوك كردن را شاعران^۱ به
گوشمال دادن (در معنای تنبیه کردن) تشبیه کرده‌اند، در همین
مسمط آمده است :

گر سخن گوید، باشد سخن اوره راست
زو دلارام و دل انگیز سخن بساید خواست

زان سخن‌ها که بد و طبع ترا میل و هواست
«گوش مالش» توبه انگشت بد انسان که سزااست

«گوش مالیدن» و^۲ زخم ارچه مکافات خطاست

بی خطا «گوش بمالش» بزنش چوب هزار

رک به : زخمه

در دیوان منوچهری دامغانی نام بر ربط به کثرت آمده است:

ص ۱۷ و ص ۱۸

لبت به می، کف به جام و گوش به بر ربط

دلت قوی، تن جوان و روی مورد^۳

ص ۲۲ و ص ۲۳

۱- حافظ سروده است:

منکه قول ناصحان را خواندمی قول رباب
گوشمالی دیدم از هجران که اینم پند بس

جامی سروده:

بیا مطربا عود بنهاده گوش
بیک گوشمال آورش درخروش

ظهوری ترشیزی سروده است :

شدم پایمال هجوم مالال
بدست کرم گوش قانون بمال

۲- زخم به ایهام مخفف زخمه یا مضراب ساز است - و در لغت

نیشی است چه با زبان و چه با شمی‌ای خارجی

۳- مورد = سرخ و گلگون

مرغ بی بربط به بربط ساختن دانا شود

آهو اندر دشت، چون معشوقکان شاطر شود

از آنجا که صورت ظاهر بربط شباهت به «بط» یا مرغابی دارد، در تسمیه این ساز گفته اند: «و آن را به این سبب بربط نامیده اند که کاسه اش به شکل سینه (بسر) مرغابی (بط) است.»
معنای بیت بسر این تقریب است: مرغابی یا بط، بی آنکه بربط داشته باشد به سازنده لفظ بربط شهرت یافته، و آهو نیز در دشت (چون معشوقه شکارچیان است) همچون معشوقکان در گریختن چالاک شده است.

ص: ۳۹ و ص ۴۰

نوبهار آمد و آورد گل تازه فسراز

می خوشبوی فراز آور و بربط بنواز

ص: ۶۹ و ص ۸۰

حاسدم گوید که شعر او بود تنها و بس

باز نشناسد کسی بربط ز چنگ رامتین

یعنی: کسی که قادر نیست میان بربط (بساربد) و چنگ (رامتین) فرق بگذارد. از سر حسادت می گوید: اگر شعر هست فقط شعر من است.

ص: ۱۳۱ و ص ۱۶۲

مجلسی سازم با بربط و با چنگ و رباب

با ترنج و بهی و نرگس و با نقل و کباب

۱- هانری جرج فادر - روزگار نو - ج ۲ - شماره ۲ - پاییز ۱۹۴۲ -
مقاله زیر عنوان «تأثیر و نفوذ ایران در تعبیه آلات موسیقی»

بگسارم به صبوح اندر ، زین سرخ شراب
 که همش گونه گل بینم، هم بوی گلاب
 گویم آنگاه بیارید یکی داروی خواب
 ییاد باد ملکی ، ذوحسبی ، ذونسبی
 ص ۱۶۶ و ص ۲۰۴

زین سپس خادم تو باشم و مولایت
 چاکر و بنده و خاک دوکف پایت
 باطرب دارم و مرد طرب آرایت
 باسماع خوش و با بربط و با نایت
 بر کف دست نهم یکدل و یکرایت
 وانگه اندر شکم خویش دهم جای
 سخن را روی بانگور است که رزبان از شاخ جدایش کرده،
 و در چرخشت لنگدها بر آن زده، و در حم به زندانش انداخته و
 اکنون که به گونه شراب درآمده، از کرده خود نادم گشته و بر آن شده
 است که بدیها را جبران کند و چون خاکساران به خدمت مولای
 خود کمر خدمت ببندد و بهر او مرد طرب بشود - آواز خوش بخواند
 و با بربط و نای قرین طربش سازد، و از سر جان و پاکی اندیشه در دل
 خویشتن جایش بدهد.

ص: ۱۷۳ - و ص ۲۱۵

بانگک جوشیدن می باشد مان
 ناله بربط و طنپور و رباب

ص ۱۸۱ - و ص ۲۲۷

خنیاگر و اوستاد^۱ بربط زن
از بس شکفته^۲ شده در اشکنجه

رك به : خنیاگر

ص ۱۸۲ و ص ۲۳۰

نو آیین مطربان داریم و بربط های گوینده
مساعد ساقیان داریم و ساعدهای چون فله^۳
رك به : مطرب

* * *

بشکنه - بشکنه

این واژه در متن دیوان منوچهری (ص ۷۶ و ص ۸۷) بصورت
بشکنه آمده است.

گاه زیر قیصران و گاه تخت اردشیر
گاه نوروز بزرگ و گاه نوای بشکنه
ولی ذیل صفحه نوشته شده است که در نسخه کتابخانه ملی
حاج حسین آقا ملک «بهار بشکنه» است.
در فرهنگهای انجمن آرا و اندراج نیز آمده است «بشکنه
نام نوائی است از موسیقی» و همین بیت بصورت «نوای بشکنه»
نقل شده است.

۱- متن : خنیاگر ایستاد و بربط زن

۲- ظاهراً مخفف شکافه است که مضرب ساز باشد

۳- فله بر وزن فله - مایه پنیر یا سرشیر است

می‌دانیم که « بشکن » در تداول عامه آواز بر آوردن در حال
طرب و نشاط از میان سرانگشت ابهام و میانی و یا بملد انگشتان دو
دست است .

همچنین در آندراج آمده است که «بشکن بشکن جشن بزرگ
که جمیع سامان و اسباب رقص وراك و رنگ در آن باشد»
بنابر آنچه که یاد شد، ظن غالب اینست که اصل کلمه بشکنه
بوده نه بسکنه خاصه که واژه بسکنه جز در همین مورد که منوچهری
دامغانی بکار برده در جای دیگر نیامده است.

بنابر این اگر : «نواى بشکنه» اشاره به همان جشنی باشد که
صاحب آندراج ذکر کرده ، آهنگی بوده است برای چنین جشن
و سروری .

و اگر «بهاربشکنه» بیشتر مقرون به صحت باشد - لحنی بوده
است خاص جشن‌ها و شادمانی‌های بهاری

و اگر «بشکنه» صورتی از بشکن باشد (یعنی صوتی خاص که
از انگشتان دست بر می‌آید) - «نواى بشکنه» لحن ویژه‌ای بوده که
اصول ، و وزن آهنگ، منحصرأ با ضربات بشکن گروهی رامشگر
تأمین می‌شده است .

در ردیف کنونی موسیقی ایرانی نه از بسکنه نامی هست و نه
از بشکنه

* * *

بند شهریار

در ص: ۹۴ و ص ۱۱۳ آمده است:

چون « سبزه بهار » بود نسای عندلیب

چون بند شهریار بود صوت طیطوی

طیطوی نام نوعی مرغابی است که در مرداب‌ها و بندها می‌زید - بند شهریار ، احتمالاً اشاره به سدی است که در عصر

شهریاری ساخته شده است - در بیت منوچهری

به قرینه: سبزه بهار - (که نام نوائی است) ونای و عندلیب

و صوت، بند شهریار باید نام نوائی باشد .

فرهنگها بر این کلمه نوشته‌اند «نام نوائی است از موسیقی»

و همین بیت و بیت دیگری را که در صفحه ۳۳ و ص ۳۴ آمده نقل کرده‌اند .

برید عندلیب زند بند شهریار

بر سرو زندواف زند تخت اردشیر

با این تفاوت که در صفحه ۳۳ دیوان منوچهری بجای بند

شهریار باغ شهریار آمده است .

باید گفت که در میان نام گوشه‌ها و نواهای موسیقی که امروز

متداول است لحنی بنام شهریار یا باغ شهریار موجود نیست.

* * *

بوالحارث

در ص ۱۱۰ و ص ۱۳۴ آمده است :

یکسی چون چشمه زمزم - دوم چون زهره از هر
سیم چون ، چنگ بوالحارث ، چهارم دست بویچی
برخی بوالحارث را به قرینه چنگ و زهره ، نام چنگ نوازی
پنداشته اند بیت ماقبل این شعر چنین است :

به روی پاک و رای نیک و فعل خوب و کارخوش
نظیر او ندانم کس ، چه در دنیی چه در عقبی
یکی چون ، چشمه زمزم ... الی آخر

این قصیده را منوچهری در صنعت مدح سروده است مفاد
بیت مذکور برین تقریب است : در پاکی چون چشمه زمزم ، و در نیک
رائی چون زهره از هر و در عمل چون چنگ « بوالحارث » و در
بخشنده گسی همچون بویچی که مردی کریم و بخشنده بسوده است
باید بود .

در میان خنیاگران ، بوالحارث نامی دیده نشد - شك نیست
که واژه چنگ در این بیت در معنای پنجه یا چنگال است - از سوی
دیگر بوالحارث بمعنای شیر یا اسد است (السامی فی الاسامی) -
ضمناً لقب چند تن از پادشاهان و امیران نیز بوده است ، از جمله
کنیت منصور بن نوح بن منصور بن عبد الملك سامانی ابو الحارث بوده
است ، حتی کنیت شاعری بنام غیلان بن عقبه بن مسعود نیز ابو الحارث

بوده است .

به ظاهر منوچهری میخواست بهگوید که : ممدوح او در پاکی
چون چشمه زمزم، و در نیک رائی چون زهره تابناک و در عمل، یعنی
در پیکار و ستیزه جوئی چون چنگال شیر، و در بخشندگی چون دست
بویحیی ، بذال و بخشنده است . بنابراین نام مذکور ارتباطی با
موسیقی ندارد .

بوبکر ربابی

اندر این ایام ما بازار هزل است و فسوس
کار بوبکر ربابی دارد و طنز جحی

(ص ۱۳۳ و ص ۱۴۰)

در لغتنامه از سه تن یاد شده که هر سه بوبکر ربابی نام داشته اند
۱- نام یکی از مشایخ صوفیه است - صاحب جذبه و هفت سال
سکوت داشته است مولانا سروده است:

شاه از اسرارشان واقف شده

همچو بوبکر ربابی تن زده

۲- رئیس مغنیان محمود غزنوی و خود او نیز خنیاگر و خوش
آواز بوده است.

فرخی سروده است:

بوبکر عندلیب نوارا بخوان

گو قوم خویش را چو بیائی بیمار

۳- مسخره وهزالی بوده به ظاهر بزمان سلطان محمد غزنوی
و شاید همان بوبکر رئیس مغنیان آنف الذکر است - و سپس ابیات
زیر از منوچهری دامغانی نقل شده است.

از حکیمان خراسان کسوشهید و رودکی
بوشکور بلخی و بوالفتح بستی هکندی
گو بیایید و سه بینید این شریف ایام را
تا کند هرگز شما را شاعری کردن کری
روز گاری کان حکیمان و سخن گویان بدند
بود هر يك را به شعر نغز گفتن اشتیهی
اندرین ایام ما، بازار هزل است و فسوس
کار بوبکر ربابی دارد و طنز ججی^۲

براین اساس : ابوبکر ربابی یکی از خنیاگران و مغنیان دربار
سلطان محمد غزنوی بوده است - می گویند : طبعی بسیار لطیف و
مجلسی بسیار گرم و بیانی آمیخته به هزل و طنز داشته است . از
کنیتش پیدا است که رباب می نواخته و از توصیفی که فرخی کرده
« بوبکر غنایب نوا . . . » گویا صوتی خوش نیز داشته است .

۱- در متن «محمود» که گویا نادرست است.

۲- ججی نام مردی بوده بسیار کودن و نادان از فراوه - که «اباغصن»
کنیه داشته است حکایات بسیاری از او در کتب ادب و امثال نقل شده
است. برای اطلاع بیشتر به کتاب «مجمع الامثال» میدانم، ذیل مثل «احمق
من ججی» و برخی از تالیفات عبید زاکانی (از جمله رساله دلگشا) مراجعه
شود. (منقول از ص: ۲۴۲ دیوان منوچهری دامغانی بخش تعلیقات)

رك به : على مكى.

* * *

در تعلیقات دیوان (ص ۲۹۹ چ ۴) آمده است : «از این بوبکر ربابی در رساله دلگشای عبید زاکانی (ص ۱۲۷ و ۱۷۶ چاپ برلین) دو حکایت آمده است و ادیب صابر در اشارت بدو گوید :

چو شعر نيك بيايى نظر نبايد كرد

به هزل‌های ربابی و طنزهای ججی

و مولوی نیز در تتمه قصه حاسدان بر غلام سلطان، گوید :

شاه از اسرارشان واقف شده

همچو بوبکر ربابی تن زده

و در حاشیه مثنوی ، چاپ علاءالدوله (ص ۲۹۳) آمده است :

ابوبکر ربابی یکی از مشایخ ، و صاحب جذبه بسوده است و هفت سال سکوت داشته « اما آنچه از شعر منوچهری و ادیب صابر ، و در حکایت مذکور در رساله دلگشا برمی آید ، آن است که بوبکر مردی بذله گوی و هزل بوده است همچنانکه ججی ، و ظاهراً نیز در عصر غزنویان می زیسته است. ».

بهمن

ص ۶۱ و ص ۶۸ :

به جوش اندرون ديك بهمنجنه

به گوش اندرون بهمن و قیصران

۱- معمول بوده که در روز دوم بهمن انواع غله‌ها و گوشتها را ←

بیشتر فرهنگها بهمن را « نام پرده‌ای از موسیقی» نوشته و همین بیت را نقل کرده‌اند .

بی مناسبت نمی‌نماید که گفته شود : بهمن قطع نظر از نام ماه یازدهم سال خورشیدی نام دومین روز از هر ماه خورشیدی نیز می‌باشد - فارسیان چون نام روز بانام ماه موافق می‌آمده ، آن روز را جشن می‌گرفتند - پاره‌ای از فرهنگها نوشته‌اند: « ... و نیک است در این روز جامه نو بریدن و پوشیدن ، و ناخن چیدن و موی پیراستن و عمارت کردن و این را بهمنجنه خوانند.» (برهان-جهانگیری) در لغت فرس اسدی آمده است: « چون دو روز از ماه بهمن گذشته بودی بهمنجنه کردند و این عیدی بودی و بهمن سرخ و زرد بر سر کاسه‌ها افشاندی .»

اورمزد و بهمن و بهمنجنه فرخ بود

فرخت باد ، اورمزد و بهمن و بهمنجنه

(منوچهری)

بنابراین بهمن قطع نظر از نام جشن مذکور ، آهنگی بوده است که بظاهر بمناسبت چنین جشنی ساخته بوده‌اند . در موسیقی کمونئی ایران گوشه‌ای به این نام موجود نیست.

* * *

→ دردیگی میریختند و می‌بختند و سپس گرد گل بهمن قرمز و زرد را روی آن می‌پاشیدند و تناول می‌کردند و ذیک بهمنجنه اشاره به همین رسم است .

پالیزبان

ص: ۲۷ و ص: ۲۸:

این زند برچنگ‌های سغدی‌ان پالیزبان
و ان زند برنای‌های لوریان آزاد وار
در لغت فرس اسدی طوسی آمده است: «پالیزبان نام نوائی
است که خنیاگران زند - [و همچنین] باغبان بود - ضمیری گوید:
رونق پالیز رفت اکنون که بلبل نیمشب
بر سر پالیزبان کمتر زند پالیزبان
در فرهنگ فارسی معین آمده: «آهنگی است از موسیقی که
به زعم بعضی، ساخته يك پالیزبان است - و بعضی دیگر، آن را
آواز پالیزبانان دانسته‌اند.»
در میان گوشه‌های آوازهای ایرانی لحنی به این نام موجود
نیست.

* * *

پرده

به رشته‌هائی که بر دسته سازهای رشته‌ای بسته می‌شود پرده
می‌گویند - در قدیم به این رشته‌ها دستان می‌گفتند و عمل پرده‌بندی
را دستان نشانی می‌خواندند. منوچهری سروده است (ص ۱۴۹ و
ص ۱۸۲)

دراج کشد شیشم و قالوس همی

بی پرده طنبوره و بی رشته^۱ چنگک

دسته طنبوره (مانند تاروسه تار) پرده بندی می شده است، مراد از «بی پرده طنبوره» اشاره به مهارت دراج است که حاجت به ساز پرده بندی شده ندارد ...

لازم است گفته شود که : هر لحن یا هر مقام یا شعبه یا آوازه ای از پرده ای آغاز می شود و در پرده های دیگر گردش می کند و سرانجام روی همان پرده نخستین پایان می پذیرد. پرده نخستین هر مقام یا آوازه یا شعبه بنام همان لحن نامیده می شود. مثلاً گفته می شود پرده عشاق - پرده عراق پرده حجاز یا پرده راست .

پرده راست زند نثار و بر شاخ چنار

پرده باده زند قمری بر نارونا

(ص ۱۳ ص ۱)

* * *

بر سر سرو زند پرده عشاق تذرو

ورشان^۲ نای زند بر سر هر مغروسی^۳

(ص ۱۰۵ ص ۱۲۷)

۱- در چاپ چهارم : بی پرده طنبورونی و رشته چنگک

۲- ورشان = کبوتران صحرائی را گویند .

۳- مغروس نهال های تازه غرس شده است .

* * *

بزیو گل زند چنگی بزیو سروبن نائی

بزیو یاسمن عروه، بزیو نسترن عفری^۱

یکی نی برسر کسری دوم نی برسر شیشم

سدیگر پرده سرکش چهارم پرده لیلی

(ص ۱۰۸ و ص ۱۳۲)

نی، بظاهر همان نای (یعنی حنجره) و به ایهام آواز یا سرود

است :

سر، اشاره به آغاز لحن یا مقام است و به کنایه : پرده

بنا براین مقام سخن براین تقریب تواند بود که :

چنگی : سرود یا پرده کسری را می نوازد

نائی : سرود یا پرده شیشم را بگوش می رساند .

عروه : پرده سرکش - و عفری : پرده لیلی را تغنی می کند

* * *

*

۱- عروه بن حزام عاشق دختر عم خود عفرا می شود و سرانجام چون به وصال معشوق نمی رسد خود را هلاک می کند . از این حکایت گذشته ، بسیاری نام هاهست که به آنها عرائس الشعر می گویند شاعر برای اینکه نام معشوق خود را ذکر نکند از این اسماء بهره می گرفته است مانند : لیلی - سعدی - سعداء عفرا و جز اینها .

تبیره

تبیر سازی است از خانواده آلات موسیقی کوبه‌ای که در ساختمان آن پوست بکار رفته است - تبیره بظاهر نوع کوچک ساز تبیر است. ولی در اشعار حماسی نام تبیره بیش از تبیر بکار رفته است. بیشتر فرهنگ نویسان این ساز را نوعی « طبل - کوس و دهل » نوشته‌اند - منحصرأ در فرهنگ برهان قاطع است که می‌خوانیم: « بعضی گویند تبیره، دهلی است که میان آن باریک و هردو سرش پهن می‌باشد. » این نوع تبیر گویا همان سازی است « که زارعان به جهت رمانیدن جانوران از گشتزارنوازند^۱ » و در عرف عوام سازی بوده است بنام تبوراك که دلقك-ا و بازیگران به گردن می‌آویختند و با پایکوبی و سر اندازی می‌نواختند.

آن خر پدرت بدشت ، خاشاك ردی

مامات ، دف دورویه چالاك زدی

آن، بر سر گورها تبارك خواندی

وین بر در خانه‌ها تبوراك زدی^۲

منوچهری دامغانی دو بار نام این ساز را بکار برده است -

یکی در معنای کوس:

۱- برهان - اندراج - انجمن آرا

۲- شعر از رودکی است (به نقل از لغتنامه)

رعد تبیره زن است ، برق کمند افکن است

وقت طرب کردن است، می‌خور، رکت نوش باد

(ص ۱۸ و ص ۱۹)

و یکبار هم تبیره زن را در معنای طبل نواز بکار برده است :

تبیره زن بسزد طبل نخستین

شتر بانان همی بندند محمل

(ص ۴۹ و ص ۵۳)

چنانچه تبیره را ساز کوس بدانیم ساختمان آن تشکیل می‌شود

از کاسه‌ای بزرگ از جنس مس که برده‌انه آن پوست خام کشیده‌اند

و اگر تبیره را ساز دهل یا طبل تصور کنیم-استوانه‌ای است که بر

دو سوی آن پوست کشیده‌اند.

رك به : کوس - و طبل

* * *

تخت اردشیر

اردشیر نام سر سلسله پادشاهان ساسانی است . در کارنامه

اردشیر پاپکان آمده است ^۱ «... اردوان را کنیز کی با یشتی (بایسته-

خوش سیما) بود که از دیگر کنیزان آزر می‌تر (ارجمندتر) و بهر آینه

۱- کارنامه اردشیر پاپکان- به اهتمام صادق هدایت - چاپ ۱۳۱۸

پرستاری اردوان که بود، آن کنیزك می کرد، روزی، چون اردشیر به ستورگاه نشسته تنبور میزد و سرودبازی (آوازخوانی به همراهی ساز) و خر می می کرد - او اردشیر را بدید و بهش و یاوان شد (یعنی دل باخت)»

اینست آن کس که به سال ۲۲۴ میلادی بر اردوان پیروز شد و سلسلهٔ ساسانی را بنیان گذاشت - اردشیر بابکان به هنگامی که درباریان و بزرگان کشور را به طبقات ممتاز تقسیم می کرد به سبب مهر به موسیقی، رامشگران و خنیاگران را در طبقه ای مخصوص قرار داد و در میان سایر طبقات مقامی متوسط به ایشان داد: پادشاهان بعد از اردشیر بهمان ترتیبی که وی مقرر کرده بود رفتار کردند، ولی بهرام گور... مقام موسیقی دانان را رفیع تر کرد و در مرتبه و طبقهٔ اول قرار داد.^۱

نواسازان و خنیاگران آهنگهای زیادی بمناسبت عظمت بارگاه اردشیر ساخته اند که یکی از آنها به نام «تخت اردشیر» در اکثر متون ادبی و تاریخی ذکر شده است.

در صفحهٔ ۳۳ و ص ۳۴ دیوان منوچهری آمده است :

بربید، عندلیمب زند باغ شهریار

بر سرو زند واف^۲ زند تخت اردشیر

۱- مروج الذهب و معادن الجواهر - تألیف مسعودی - ج: اول -
ترجمه ابوالقاسم پاینده - طبع بنگاه ترجمه و نشر کتاب - تهران -
۱۳۴۴ - ص ۲۴۱

۲- بلبل، یا هزار دستان را گویند (لغت فرس اسدی طوسی)

و در صفحه ۷۶ و ۸۷ آمده :

گاه زیر قیصران و ، گاه تخت اردشیر
گاه نوروز بزرگ و گاه نوای بشکنه
و همچنین است این پاره از مسمط یازدهم:
بلبل به شاخ سرو بر آرد همی صفیر
ماغان^۱ به ابر نعره بر آرند از آبگیر
قمری همی سراید اشعار، خون جریر^۲
صلصل همی نوازد، یکجای بم وزیر
چون مطربان زنند نوا تخت اردشیر
گاه مهرگان خردک و گاهی سپهبدان
(ص ۲۰۹)

* * *

جرس

جرس به چند گونه است نوعی از آن زنگی بوده از مس یا آهن بشکل مخروط ناقص با حجم‌های مختلف که در موارد گوناگون

۱- ماغ - مرغابی را گویند .

۲- «جریر شاعری بزرگ است و به قوت و وسعت تخیل شهرت دارد - طبعش به هجوسرائی متمایل بود و میان او و فرزذق مهاجاتی روی داده است. وفات او ۱۱۰ هجری اتفاق افتاده است» (ص ۲۴۲ دیوان منوچهری دامغانی)

بکار می‌رفته است . نوع بزرگ آن که در کارزارها بکار می‌رفته،
بر چهار چوبی استوار می‌شده و برپیل قرار می‌گرفته و با پتکی و یا
کوبه‌ای آهنین به صدا می‌آمده است .

نظامی سروده است :

به غلغل در آمد جرس با درای

بجوشید خون از دم کرنای

ایضاً :

ز لشکرگه روس بانگ جرس

به عیوق بر می‌شد از پیش و پس

نوع دیگر که از آلات موسیقی بزمی بشمار می‌آید ، تعدادی
جرس به اندازه‌های گوناگون است که کنار هم، و یا برگردونه‌ای
استوار می‌کنند و با ضربه زدن به آنها استخراج لحن می‌نمایند در
غیر این موارد، جرس، زنگی است که برگردن چهار پایان بسته
می‌شود منوچهری دامغانی دو بار این نام را (در صفحه ۵۲ و ص ۵۶)
بکار برده است و به ظاهر در معنای اخیر است :

رسیدم من فراز کاروان تنگ

چو کشتی کو رسد نزدیک ساحل

به گوش من رسید آواز خلیخال

چو آواز جلاجل ، از جلاجل^۱

۱- رک به : جلاجل

جرس دستان گوناگون همی زد

بسان عنذلیبی از عنادل^۱

عماری از بر ترکی^۲ تو گفتی

که طاووسی است بر پشت حواصل^۳

جرس ماننده دو ترك^۴ زرین

معلق هر دو، تا زانوی بازل^۵

ناگفته پیداست که کلمه دستان در معنای پرده و لحن و نوا، صفت مناسبی برای جرس نیست. جز اینکه گفته شود: شاعر در عوالمی سیر می کرده که هر صدائی حتی صدای جرس برایش حکم لحنی را داشته^۶ است.

۱- عنادل جمع عنذلیب است، یعنی: عنذلیبی از عنذلیب ها.

۲- ترك: در معنای اسب است.

۳- حواصل - حواصیل - مرغی است که چینه دان بزرگی دارد و به آن غم خورك نیز گویند.

۴- ترك (بروزن برگ) کلاه خود یا مغفر است.

۵- در متن بازل است که نام نوعی شتر است - در صورتی که به اعتبار بیت قبلی، عماری براسب (ترك) بسته شده است. ظاهراً نازل مناسبتر می نماید. یعنی: جرس هائی که بشکل کلاه خود زرین ساخته شده بودند، تا زانوی اسب معلق بودند.

۶- سنائی سروده است:

در گوش من، از ضعف دلم وقت شنودن

چون صور پسین آمدی، آواز جلاجل

جلاجل

سازی است از خانواده آلات موسیقی ضربی، و آن زنگوله‌های خردی است که بر نواری نصب می‌کنند و بردستها و پاهای رقاصان می‌بندند - نوعی از آن به گردن چهار پایان بسته می‌شود - مفرد جلاجل = جلجل است.

به زنگوله‌های خردی هم که به چنبر دف یا دایره بسته می‌شود نیز جلاجل می‌گویند

بهار عشرتم پژمرده چندان بی گل رویت
که چون برگ‌خزان می‌ریزد از دف‌ها جلاجل‌ها^۱
اشاره ای که منوچهری در صفحه (۵۲ ص ۵۶) به جلاجل کرده از نوعی است که به گردن چهار پایان بسته می‌شود :
به گوش من رسید آواز خلخال

چو آواز جلاجل، از جلاجل
جلجل اول نام پرنده‌ای است خوش آواز، از سار کوچکتر -
مراد شاعر از جلاجل دوم، ساز معهود است که آوازش به گوش وی
همچون نوای آن پرندۀ خوش آواز آمده است.
منوچهری در صفحه ۱۷۹ و ص ۲۲۴ نام این ساز را بصورت
مفرد (یعنی جلجل) بکار برده است:

چون فاختۀ دلیر، برتر پرد از عرعر
گوئی که به‌زیر پر، بر بسته یکی جلجل

۱ - شعر از رایج است (به نقل از آندراج)

در این بیت ، جلجل به حلقه‌ها یا زنگوله‌هایی که بر چنبرد ف می‌بندند نیز کنایت دارد .

* * *

چغانه

سازی است از خانواده آلات موسیقی ضربی - ساختمان ساز را محفظه‌ای گرد یا بیضی شکل (از جنس چوب - کدو یا فلز) تشکیل می‌دهد، درون این محفظه زنگوله یا سنگ ریزه می‌ریزند و بر آن دسته‌ای می‌گذارند - گونه‌ای از آن که در عصر ساسانیان رواج داشته، دو قطعه چوب قابل انعطاف بوده است که هریک از آنها، از میان تا بیش از نیمه شکاف داشته‌است. (تقریباً مانند انبر) نوازنده هریک از این دو چوب را به دستی می‌گرفته و انگشت سبابه خود را درون شکاف می‌نهاد و هر گاه که می‌خواست دو سر مدور چوب بیکدیگر اصابت کنند و صوتی بر آید ، انگشت را یکباره از لای شکاف خارج می‌ساخته‌است. کهن‌ترین نقشی که از این ساز بر جای مانده ، جام سیمین زرکوب دوره ساسانی است . که در موزه ایران باستان محفوظ است - این نقش ، زنی را نشان می‌دهد که در حال پایکوبی است و چغانه‌ای بداندان که یاد شد در دستهای خود دارد .

منوچهری در صفحه ۵۴ و ص ۵۹ سروده است :

آمده نوروز ماه با گل سوری بهم

بادۀ سوری بگیر، بر گل سوری بچم

زلف بنفشه ببوی، لعل خجسته بهوس
 دست چغانه بگیر، پیش چمانه به خم
 در این بیت اشاره به چغانه‌ای شده است که در محفظه‌اش
 زنگوله‌ای نهاده و دسته‌ای بر آن تعبیه کرده‌اند.



از جام‌سیمین زرکوب متعلق به عصر ساسانی

و در صفحه ۷۹ و ص ۹۱ آمده است:
 بلبل چغانه بشکند، ساقی چمانه پر کند
 مرغ آشیانه بفکند و اندر شود در زاویه
 در این بیت منوچهری صفت مناسبی برای چغانه بکار برده است -
 شکستن قطع نظر از معانی لغوی - کنایه به تغییر دادن پرده آهنگ
 یا نوا نیز هست - مضاف بر این چون آوای چغانه منقطع شنیده
 می‌شود، واژه شکستن این ویژه گی صوتی را به نیکوئی می‌نماید.

چکاو - چكاوك

چکاو، مخفف چكاوك است. در موسیقی قدیم ایران، یکی از دوازده مقام، «كوچك» نام داشته، که واجد دو شعبه بوده است، یکی «ركب» و دیگری «بیاتی» ركب، ازدو، آوازه تشکیل می گشته که یکی از آنها را چكاوك می گفتند - (رك بهجت الروح)

در موسیقی دستگاهی کنونی نیز چكاوك هفتمین گوشه و «نغمه چكاوك» هشتمین گوشه دستگاه همایون است (ردیف موسیقی ایران - گردآوری موسی معروفی).

منوچهری دامغانی در صفحه ۱۸ و ص ۱۹ نام ابن لحن را بصورت چكاو بکار برده است.

بلبل باغی به باغ دوش نوائی بزد

خوبتر از باربد خوبتر از بامشاد

وقت سحر که چكاو خوش بزند در تكاو^۱

ساعتکی گنج گاو ساعتکی گنج باد

معنای بیت براین تقریب تواند بود: دیروز به هنگام سحر، بلبل در باغی که در شکاف دره ای بود نوای چكاوك و آهنگ گنج گاو و گنج باد آورده را سخت نیکوتر از باربد و بامشاد نواخت. و در صفحه ۱۸۳ و ص ۲۳۱ بصورت چكاوك بکار برده است:

۱- تكاو = دره-شکاف دوکوه

زده به بزم تو رامشگران به دولت تو
گهی چكاوك و گه را هوى گهى قالوس

* * *

چكك - چكك

در دیوان منوچهری دامغانی (ص ۷۶ و ص ۸۸ این واژه بصورت
چكك (بادو كاف) آمده است:

بامدادان بر چكك ، چون چاشنگاهان بر شخج
نیم-روزان بر لبینا، شامگاهان بر دله
چكك یا چكك به دو معناست :

یکی : مخفف چكاوك است که نام گوشه‌ایست در دستگاه
همایون (رك به چكاوك)

و دیگر : تحریف کلمه چغك یا چغانه است که سازيست از
از خانواده آلات موسیقی ضربی : - بنابراین به يك معنا لحنی است
و به معنای دیگر سازی است .

باتوجه به ابیاتی که پیش از این بیت آمده است، ذهن خواننده
به معنای دوم بیشتر متمایل می گردد . خاصه که در بیت مذکور ،
چهار بار کلمه «بر» آمده است که در معنای : بر تار سازی زخمه
زدن - یا بر پوستی کوبیدن ، و یا لحنی را با سازی نواختن می باشد.
از سوی دیگر اینطور بنظر می آید که نام نواهای ذکر شده (در پنج
بیت قبلی) در حقیقت حکم همبند را دارند - یعنی : مطربان ساعت

به ساعت . . . آهنگهای سروسن - اشکنه - زیر قیصران . . .
الی آخر را بانوای زیرویم سازهایی در بامداد و چاشتگاه ونیمروز
و شامگاه می نوازند .

پرسش اینست که: آن سازها کدامند؟ اگر بیت ششم را خبر
آن مبتدا بدانیم - پاسخ اینست که : آن سازها عبارتند از : چگک
شخج - لبینا - و دنه .

چگک - یا چقک یا چقچقک که به صورت چقوک هم ثبت
شده همان ساز چغانه است . رک به : چغانه

شخج که مخفف شخلیج است نوعی ساز بادی است . رک
به : شخج

لبینا که آن را لبیا - یا - لبایا نیز می نامند ، سازی است از
خانواده آلات موسیقی رشته ای مطلق از رده قانون . رک به : لبینا

دنه نیز سازی است از خانواده آلات موسیقی کوبه ای که به
آن خمک یا خمچک نیز می گویند : رک به : دنه

نکته ای که ذهن خواننده را به قبول این نظریه متمایل می سازد
اینست که : (جز واژه چگک که به دو معناست) کلمات : شخج -
لبینا - و دنه بعنوان لحنی از الحان موسیقی در هیچ متن موسیقی (تا
آنجا که اطلاع نگارنده اجازه می دهد) نیامده است در صورتی که بمنزله
ساز ، در فرهنگ کامل آلات موسیقی ساکس آلمانی و اطلس سازهای
ملی اتحاد شوروی ، هم نام آنها و هم تصویر آنها آمده است .

* * *

چلب

در صفحه ۱۴۶ ص ۱۷۸ دیوان آمده است:

در کف من نه نبید، پیشتر از آفتاب

نیز چه سوزم بخور، نیز چه بویم گلاب

می‌زدگان را دوا^۱ باشد قطره شراب

باشد بوی بخور، بوی بخار کباب

آخته چنگ و چلب، ساخته چنگ و رباب

دیده به شکر لبان، گوش به شکر توین

چلب (بروزن چلب) سازی است از خانواده آلات موسیقی

ضربی از رده سنج که بردوگونه است. نوعی از آن دو صفحه مدور

بزرگ فلزی است که در پیکارها و هنگامه‌ها و جشن‌های میدانی بکار

می‌رفته است هم‌اکنون بنام سنج و سمبال‌درار کسترهای بزرگ نیز مورد

استفاده است.

فرخی سیستانی سروده:

اندر آن میدان که شیران دولشگر صف کشند

و آسمان از برهمی خواند برایشان اقرب

چشمه روشن نبیند دیده، از گرد سپاه

بانگ تندر نشنود گوش، از غوکوس و چلب

آندراج نوشته است: «چلب - دو طبق پهن که از برنج سازند

و برهم زنند. در جنگ‌ها و عروسی‌ها متداول است و آن را سنج

۱- در چاپ چهارم: گلاب.

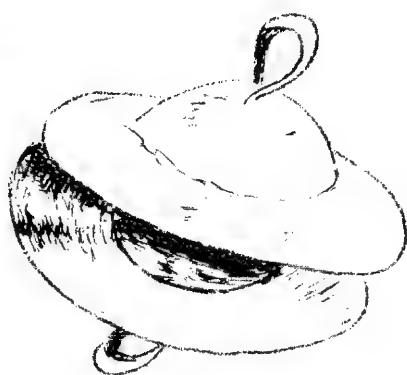
گویند...»

فردوسی سروده :

چویك پاس بگذشت از نیمه شب
ز پیش اندر آمد خروش چلب



زنگ یا چلب



سنگ یا چلب

نوع دیگر آن : چهار صفحهٔ مدور فلزی کوچک است که
رقاصان هردو عدد از آنها را بر انگشتان يك دست می‌بندد و اصول
موسیقی را با زدن آنها بیکدیگر حفظ می‌کنند - به این ساز ، زنگ
یا تال نیز می‌گویند - این همان سازی است که منوچهری در شعر
خود بدان اشاره کرده است:

آخته چنگ و چلب ، ساخته چنگ و رباب

که معنای بیت بر این تقریب تواند بود : چنگک و رباب و چلب
در چنگک رامشگران به نیکوئی ساخته و آخته ، یعنی هم‌نوا و بسامان
شده بودند. برای نواختن آهنگک «شکرتوین». در تداول عامه رقص
همراه با چلب «رقص چپ چپ» (به کسر چ) گفته می‌شده است .
(رك: سرگذشت موسیقی ایران - ج اول)

چنگک

چنگک سازی است از خانواده آلات موسیقی رشته‌ای مطلق
که نوع متداول آن در قرن پنجم هجری (عصری که منوچهری دامغانی
میزسته) ساختمان این چنین داشته است :
يك محفظه طنینی افقی که روی زانوی نوازنده قرار می‌گرفته -
يك سیم گیر منحنی که نوازنده با سینه و شانه چپ خود آن را نگاه
می‌داشته و با سرانگشتان هر دو دست تارهای آن را به اهتزاز می‌آورده
است - جنس این تارها از ابریشم و موی اسب و گاهی هم از زه
بوده است .

منوچهری دامغانی در صفحه ۴۷ و ص ۵۰ ذیل عنوان «درمدح
اسپهبد» چنگک را به نیکوئی توصیف کرده است :
بینی آن ترکی ، که او چون برزند بر چنگک، چنگک^۱
از دل ابدال^۲ بگریزد به صد فرسنگ، سنگ^۳

۱- سرانگشتان

۲- مردمان با وقار و شریف

۳- متانت و وقار

بگسلد بر تنگک^۱ اسب عاشقان بر تنگک تنگک
 چون کشد بر اسب خویش، از موی اسب، او تنگک، تنگک
 اسب عاشقان: به دل کنایت است که چون به هیجان آید ،
 سخت ترین بند را بگسلد .

تنگک : هم به معنای تسمه‌ای که زین را بر پشت اسب استوار
 می‌دارد - و هم در معنای باریک است - و هم کنایت است به تارهای
 موئین چنگک، که از موی اسب است، و به سیم گیر ساز سخت محکم
 بسته شده‌اند .

اسب خویش : (یعنی اسب چنگک نواز) بنابر این چنگک ، به
 اسبی تشبیه شده که هم گردنی منحنی دارد و هم واجد تارهایی از
 موی اسب است که یال آن بشمار می‌آید ، و هم این موی‌ها مانند
 تنگک ، محکم به سیم گیر بسته شده‌اند .

کشیدن : اصطلاحی است معادل سیم به ساز کشیدن و
 تارها را کوك کردن .

با در نظر گرفتن این معانی تعبیر بیت بر این تقریب تواند بود:
 همین که چنگک زن، تارهای موئین اسب را بر چنگک خود
 استوار کرد (یعنی کوك کرد) دل عاشق ، چنان به هیجان آمد که
 بر آن شد چون اسب، تنگک، بگسلد .

* * *

چنگک او در چنگک او همچون خمیده عاشقی
 با خسروش و با نفیر و با غریو و با غرنگک

۱- در چاپ چهارم : بگسلد بر اسب عشق عاشقان بر تنگک صبر

صفت‌هایی که منوچهری برای چنگ بکار برده است از دیدگاه
موسیقی خارج از تناسب بنظر نمی‌آید .

صفت خروش را بعدها شاعری چون حافظ نیز بکار برده است.

با دل خونین لب خندان بیاور همچو جام
نی گرت زخمی‌رسد آئی چو چنگ اندر خروش

نفیر - هم در معنای آواز است هم در «نفیر ننگ» که نام
لحنی است بکار رفته است.

غریو - هم در معنای بانگ و فریاد است هم نام نوائی است
(فرهنگ معین)

غرنگ - هم آوای حزین است و هم نام نوائی است
(فرهنگ معین)

* * *

زنگشی گوئی بزدد چنگ اودر، چنگ خویش

هر دو دست خویش به‌ریده بر او ، مانند چنگ

منوچهری از مشاهده سر انگشتان سپید چنگ نواز ترك، بر

تارهای سیاه چنگ ، به نیروی نقش انگیزی (Imagination)

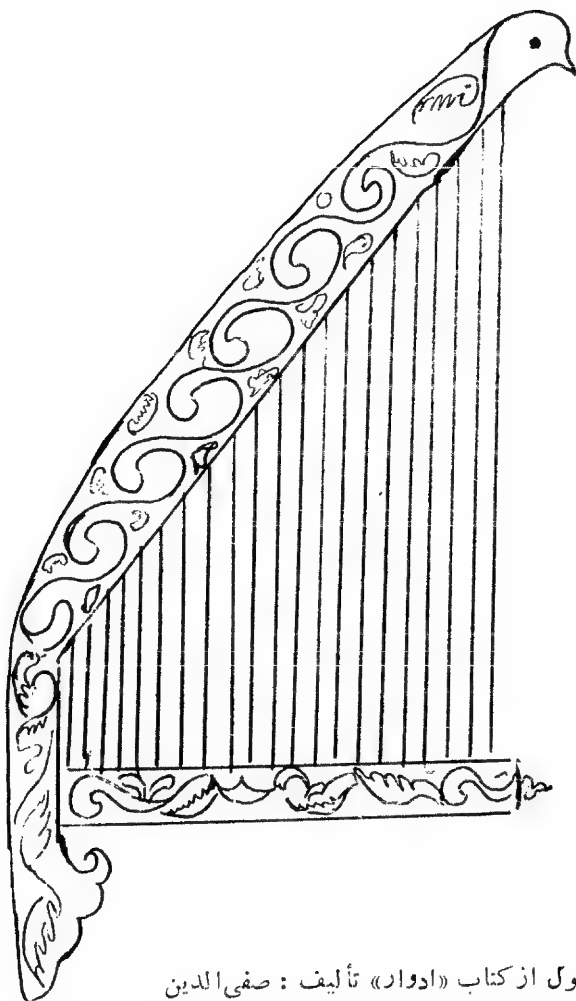
تابلویی ترسیم کرده است که گوئی سر انگشتان دو دست سپید و دو

دست سیاه (که عاری از ساعد هستند) چنگ در چنگ یکدیگر

انداخته‌اند .

* * *

و ان سرانگشتان او را بر بریشم های او
 جنبشی بس بلامعجب، و آمد شدی بس بی درنگ
 در این جا اشاره به آن قسمت از تارهای چنگک شده که جنبشان
 از ابریشم است.



چنگک : منقول از کتاب «ادوار» تألیف : صفی الدین
 عبدالمومن ارموی (مضبوط در کتابخانه ملی قاهره)

گویی دیبا باف رومی در میان کارگاه

دیبهی دارد به کاراندر، به رنگ بادرننگ

لازم است گفته شود که در قدیم تارهای چنگ را از ابریشم‌هایی
به رنگ‌های گوناگون تهیه می‌کردند بخشی را از تارهایی به رنگ
سیاه و بخشی را از تارهایی به رنگ زرد (بادرننگ) و تعدادی را به
رنگ‌های سپید و قرمز می‌بستند - تشبیه چنگ به کارگاهی که دیبائی
زرد رنگ بردار دارد بسبب همین تارهای زرد رنگ چنگ می‌باشد.
بر سماع چنگ او باید نبید خام خورد

می‌خوش آمد، خاصه اندر مهرگان بابانک چنگ

خوش بود بر هر سماعی می، ولیکن مهرگان

بر سماع چنگ خوشتر باد روشن چو زنگ

* * *

خمیده بودن ستون سیم گیر چنگ را منوچهری به شاخه گلی

که از باد خم شده تشبیه کرده است (ص ۱۵ و ص ۱۶)

شاخ گل، از باد کرده، گردن چون چنگ

مرغان بر شاخ گشته، نالان از صد^۱

و در بیتی دیگر این خمیدگی را «چفته» خوانده است (ص ۲۴)

(ص ۲۵)

و رهمی چفته کند قدمرا، گو چفته کن

چفته باید چنگ، تا بر چنگ ترك آواکند

* * *

۱- صد = هجران و اعراض و دوری

در پاره‌ای موارد کلمهٔ « چنگک » قطع نظر از ساز معهود به
معنای ساز بطور اعم نیز بکار رفته است. در صفحه ۷۰ و ص ۷ آمده است :

سختم عجب آید که چگونه بردش خواب
آن را که به کاخ اندر يك شیشه شراب است
وین نیز عجب تر که خورد باده^۱ بی چنگک
بی نغمهٔ چنگش به می ناب شتاب است
بی چنگک = بی ساز

ص ۳۰ و ص ۳۲ :

با عندلیبکان کله سرخ چنگک زن
با یاسمینکان بسد^۲ روی مشک بار
چنگک زن = ساز نواز

ص ۱۱۱ و ص ۱۳۷

ب ساز چنگک و بیاور دوبیتی و رجزی
که بانگ چنگک فرو داشت عندلیب رزی
در این بیت چنگک ، هم به معنای ساز است بطور اعم و هم
در معنای ساز معهود است

و در مسمط هفتم (ص ۱۵۱ و ص ۱۸۵)

همواره شهنشاه جهان خرم باد

در خانهٔ بد سگال تو ماتم باد

۱- در چاپ چهارم : باده نه بر چنگک

۲- مرجان

فرمانت، رونده در همه عالم باد
 بدخواه ترا ^۱ دم زدن اندر دم باد
 احباب ترا سعادت بی غم بساد
 تا شاد زیند و باده گیرند به چنگ
 چنگ در معنای ساز بطور عام

* * *

چنگ در معنای ساز معهود ص ۳۸ و ص ۳۹:
 بیاد شهریارم نوش گسردان
 به بانگ چنگ و موسیقار و طنبور
 در مسقط دوم (ص ۱۳۱ و ص ۱۶۲) آمده است :
 مجلسی سازم با بربط و با چنگ و رباب
 با ترنج و بهی و نرگس و بانقل و کباب
 بگسارم به صبوح اندر، زین سرخ شراب
 که همش گونه گل بینم، هم بوی گلاب
 گویم آنگاه بیارید یکی داروی خواب
 یاد بساد مالکی، ذوحسبی، ذونسبی
 در ص ۲۱ و ص ۲۲ آمده است که :
 بر لحن چنگ و سازی کش زیر زار باشد
 زیرش درست باشد، بسم استوار باشد

یعنی بانوای چنگی که زیر آن حزین و ساز دیگری که زیر
 بم آن به نیکوئی کوك شده باشد. سبزه بهار - نوروز کیقبادی و
 آزادوار را بشنویم و :

۱- در چاپ چهارم ورا

« باده خوریم روشن ، تا روزگار باشد
خاصه که ماهروئی اندر کنار باشد »

رك به : زیر وبم

در مسمط ششم (ص ۱۴۶ و ص ۱۸۷) سروده شده است :

در كف من نه نبید ، بیشتر از آفتاب

نیز چه سوزم بخور ، نیز چه بویم گلاب

می زدگان را دوا ، باشد قطره شراب

باشد بوی بخور ، بوی بخار کباب

آخته چنگ و چلب ، ساخته چنگ و رباب

دیده به شکر لبان ، گوش به شکر توین

یعنی: آنگاه که چنگ باسنج همنوای شود، و باردیگر آزمان

که چنگ با رباب سازگار می گردد در كف من شراب بنه.

و در مسمط هفتم (ص ۱۴۹ و ص ۱۸۲) آمده است :

هنگام سحر ابر زند کوس همی

با باد صبا بید کند کوس همی

بر لاله کند شاخ گل افسوس همی

نرگس گل را دست دهد بوس همی

دراج کشد شیشم و قالوس همی

بی پرده طنپوره و بی رشته چنگ

یعنی: دراج بی آنکه حاجت به دستانهای طنپوره داشته باشد

۱- در چاپ چهارم : بی پرده طنپور و بی رشته چنگ .

و یا نیازی به تارهای چنگک احساس کند ، قالوس و شیشم را تغنی می کند .

و در (صفحه ۲۷ و ص ۲۸) بصورت چنگک سغدی بکار رفته است .

این زند بر چنگک های سغدیان پالیزبان

و ان زند برنای های لوریان آزادوار

سغد شهری است در ماوراءالنهر نزدیک سمرقند که به ظاهر چنگک های ساخته آن دیار در آن روزگاران شهرتی داشته است .

و در صفحه ۶۹ و ص ۸۰ از چنگک رامتین نام برده است :

حسامدم گوید که شعر او بود تنها و بس

ب ساز نشناسد کسی بریط ز چنگک رامتین

رك به : رامتین .

و دردومورد نوازنده چنگک را «چنگکی» نامیده است .

(ص: ۸۳ و ص ۹۸)

یکدست تو بازلف و دگر دست تو با جام

يك گوش، به چنگی و دگر گوش، به نائی

(ص ۱۰۸ و ص ۱۳۲)

به زیر گل زند چنگی به زیر سروبن نائی

به زیر یاسمین عروه به زیر نسترس عفری

یکی نی بر سر کسری دوم نی بر سر شیشم

سدیگر پرده سرکش چهارم پرده لیلی

رك به : پرده

در مقطع مسمط یازدهم (ص ۱۷۲ و ص ۲۱۳) کلمه «چنگساز»
را هم در معنای چنگک نواز ، و هم به معنای ساز نواز بکار
برده است :

عمر تو همچو نوح پیمبر دراز باد
همچون جمت به ملك ، همه عز و ناز باد
پیشت به پای صد صنم چنگساز باد
دشمنت سال و ماه به گرم و گداز باد
بر تو در سعادت ، همواره باز باد
عیش تو باد دایم ، با یار مهربان
* * *

خلخال

سازی است از خانواده آلات موسیقی ضربی- و آن زنگوله‌های
خردی است که بر نواری فلزی یا پارچه‌ای نصب می‌کنند و رقاصان
بر میج دست یا میج پای^۱ خود می‌بندند و به هنگام رقص ، با حرکت
دادن دستها و پاها آن زنگوله‌ها را به صدا می‌آورند .
در صفحه ۵۲ و ص ۵۶ دیوان آمده است :

رسیدم من فراز کاروان تنگ چو کشتی کورسد نزدیک ساحل
به گوش من رسید آواز خلخال چو آواز جلاجل از جلاجل
جلاجل نخستین نام پرنده ایست خوش آواز و جلاجل دوم ،

۱- نظامی سروده است :

گاهی خلخالهاش از پای کندی
به جای طوق در گردن فکندی

نام سازی است از خانواده خلخال . همانطور که آوای جلاجل به گوش شاعر ، بمنزلهٔ آواز آن مرغ خوشخوان می‌آید ، آوای خلخال هم که از حرکت چهار پایان کاروان به گوش می‌رسید برای وی حکم همان نوا را داشت .

* * *

خما خسرو

در صفحهٔ ۱۲۲ و ص ۱۳۸ آمده است:

به لفظ پارسی و چینی و خما خسرو

به لحن مویهٔ زال و قصیدهٔ لغزی

خما خسرو در فرهنگها «نام نوائی» ثبت شده است - شاعری

نیز آن را در بیتی بمنزلهٔ نام آهنگی بکار برده است.

بسردهوش و جان من خنیاگرش

چون به خنب اندر خما خسرو نواخت^۱

در میان سی لحن بارید و گوشه‌های کنونی ردیف موسیقی

چنین نامی موجود نیست.

* * *

خنیاگر

خنیا = سرود - نغمه - آواز و خنیاگر = آوازخوان - خواننده

۱- به نقل از انجمن آرای ناصری

و سرود گوی را گویند (فرهنگ معین). براین معانی کلمه نوازنده را نیز باید افزود :

ص ۳:

منوچهری سروده است:

همی تا برزند آواز، بلبل‌ها به یستانها

همی تا برزند قالوس، خنیاگر به مزمرها

ص: ۲۹ و ص ۳۰

خنیاگرا نت فاخته و عندلیب را

بشکست نای در کف و طنبور در کنار

خنیاگر = نوازنده رك به : طنبور

ص: ۳۳ و ص ۳۴

نرگس چنانکه بر ورق کاسه رباب

خنیاگری فکنده بود حلقه‌ای ز زیر

این بیت از قصیده‌ای است در مدح خواجه ابوالقاسم کثیر - تشبیب
این قصیده سرشار است از تشبیهات شاعرانه - هر يك از پدیده‌های
زیبای طبیعت از گل و گیاه و پرند گرفته تا کوه و دشت با قلم سحر
آفرین شاعر نقاش، به نوعی و به لونی ترسیم گشته است، داغ درون
گلبرگ‌های لاله به این نحو توصیف شده :

بر روی لاله ، قیر به شنگرف برچکید

گوئی که مادرش همه شنگرف داد و قیر

و سر به زیر انداختن نرگس به این صورت توصیف گشته

است :

عاشق شده است نر گس تازه ، به کودکی

تا هم به کودکی قد او شد ، چو قد پیر

و در بیت معهود گلبرگهای نر گس و حلقه زرد رنگ میان

گلبرگها به ربابی تشبیه شده که نوازنده حلقه ای از سیم زیر، بر روی کاسه آن نهاده است .

توجه به این نکته بی لطف نخواهد بود که : صورت ظاهر ساز

رباب بیضی شکل است بنابراین اگر حلقه ای در وسط آن بیضی نهاده

شود حکم نگین را پیدامی کند و می تواند نر گس نامیده شود، زیرا نر گس به ایهام بجای چشم بسیار بکار رفته است .

ضمناً ایهام تناسبی که دو واژه : زیر- و افکنند با لحنی

مبوسوم به زیر افکنند دارند را نیز نباید از نظر دور داشت .

رك به : رباب

* * *

ص: ۶۱ و ص ۶۷

فرو برده مستان سر از بیهشی

برآورده آواز ، خنیاگران

خنیاگر = خواننده (به قرینه: آواز)

ص: ۷۶ و ص ۸۷:

توبه قلب لشگر اندر خون انگوران به دست

ساقیان بر میسره ، خنیاگران بر میمنه

خنیاگر = موسیقی دان، اعم از خواننده و نوازنده .

ص: ۸۴ و ص ۹۹

از ننگ آنکه شاهان باشند بر ستوران
 بر پشت ژنده پیلان، این شه کند سواری
 گر زانکه خسروان را، مهدی بود بر اشتر
 خنیاگران او را، پیل است بسا عماری
 خنیاگر = موسیقی‌دان، اعم از خواننده و نوازنده
 و مراد آنست که: اگر دیگر شاهان روی شتر عماری
 (یامهد) می‌نهند، موسیقی‌دانهای این پادشاه صاحب فیل و عماری
 هستند.

ص ۱۸۱ و ص ۲۲۷

خنیاگر و اوستاد^۱ - بربط زن
 از بس شکفه شده در اشکنجه
 خنیاگر = خواننده است. شکفه مخفف شکافه که (مضرب
 یا زخمه ساز) است - مقادیر بیت براین تقریب است که از بسیاری
 نوازندگی و خوانندگی مطربان به ستوه آمدند.

* * *

داود

داود^۲ نام یکی از پیامبران بنی اسرائیل است که گویند به

۱- در متن: ایستادو

۲- شائول سلطان قوم یهود، داود را زیر حمایت خود گرفت.
 می‌نویسد: «هرگاه که بیماری ما خولیا به شائول روی می‌آورد، داود با

داشتن صوتی خوش شهرت داشته و در نواختن بر بطسر آمده هگان بوده است - در ادب پارسی نام این پیامبر بمنزلۀ عالیترین وجه قیاس صوت خوش و حنجره سحر آمیز بکار رفته است - مراد از حلق داودی یا نغمۀ داودی خوش ترین صوت ها و دل انگیزترین آواهاست .

در صفحه ۲ و ص ۳ دیوان آمده است :

زمین محراب داود است ، از بس سبزه ، پنداری
گشاده مرغکان برشاخ ، چون داود حنجرها

* * *

درا - درای

درا - یا درای سازی است از خانواده آلات موسیقی ضربی و یا کوبه ای که انواع دارد .

۱- زنگی بوده درشت جثه (مانند ناقوس) که بر پایه ای

صدای خوش ، همراه با نوای بربط، وی را آرام می کرد - بعد از شائول داود به سلطنت رسید ... - ذکر داود در چند موضع از قرآن کریم آمده است که از آنجمله است سورة نساء آید صد و شصت و یکم : «از جمله چیزهائی که خداوند به او اعطا کرده است . آواز خوش است و گویند هر گاه که زبور می خواند هیچکس را طاقت نمی ماند و مردم دست از کار برمی داشتند و به سماع آن مشغول می شدند و مرغان و وحوش در برابرش به سماع می ایستادند . » دایرة المعارف فارسی مصاحب (ج : اول)

استوار می‌شده و در پیکارها و کارزارها با پتك به صدا می‌آمده است.

نظامی سروده :

تبیره هم آواز شد با درای

چو صور قیامت دمیدند نای

فردوسی سروده است :

بیارای پیلان به زنگ و درای

جهان کر کن از ناله کرنا

۲- زنگوله‌های کوچکی بوده که به صورت گوی می‌ساختند و درونش گلوله‌های خردی می‌نهادند و تعدادی از آنها را بر سر چوبی استوار می‌کردند و آن چوب را بحرکت می‌آوردند - مانند: دیوس - زنجیر - جلاجل و جز اینها.

۳- زنگی که همچون گلدانی وارونه به گردن چهار پایسان بندند - در گذشته آوای درای کاروان برای شاعران مضمون‌آفرین بوده است.

منوچهری در مسمط دهم (ص ۱۶۰ ص ۱۷۹) سروده است :

شاد باشید که جشن مهرگان آمد

بانگ و آوای درای کاروان آمد

کاروان مهرگان از خزران آمد

یا ز اقصادی بلاد چینیان آمد

نه از این آمد ، بالله نه از آن آمد
که ز فردوس برین و ز آسمان آمد

* * *

دستان

چنانکه ذیل واژه پرده گفته شد، به رشته‌هایی که بهر دسته
سازهای رشته‌ای مقید (مانند: سه‌تار-تار-عود) بسته می‌شود، در قدیم
دستان می‌گفتند - عمل پرده‌بندی بر دسته ساز را دستان‌نشانی
می‌نامیدند - از آنجا که هر لحن از پرده‌ای یا دستانی آغاز می‌گردد،
در پاره‌ای موارد از کلمه دستان، اراده نوایا لحن یا آهنگ نیز
می‌شود .

جرس دستان گوناگون همی زد
بسان عنصلیبی از عنادل (ص ۵۲ و ۵۶)

دستان = لحن

منوچهری در مسقط هشتم (ص ۱۵۲ و ص ۱۸۶) در معنای نوا
و آهنگ بکار برده است:

بوستان بانا، حال و خبر بوستان چیست
و اندرین بوستان چندین طرب بوستان چیست
گل سر بوستان^۱ بنموده ، در آن بوستان چیست
وین نواها به گل ، از بلبل پر بوستان چیست

۱- در چاپ اول : گل سر بوستان بنموده در آن بوستان چیست .

در سروستان باز است ، به سروستان چیست
 اورمزد است خجسته سرسال و سرماه
 دستان هم درمعنای : داستان و حدیث - وهم در معنای لحن و
 و مقام و آهنگ و نوا است.

* * *

دست آورنجن

دست آورنجن یا دست ابرنجن و یا دست برنجن همان دستینه
 یا دست بند رقاصان باشد و آن عبارت است از زنگوله‌هائی خرد
 که زنان چون دست بندی در دست کنند و اصول موسیقی را به هنگام
 پایکوبی بدان وسیله حفظ نمایند .

شیخ فریدالدین عطار سروده است :

من از دست دل پر شیون خویش

همی پیچم چو دست ابرنجن خویش

منوچهری دامغانی در صفحه ۵۸ و ص ۶۴ اشاره به دستاورنجنی

کرده است زرین و هلال گونه

پدید آمد هلال از جانب کوه

بسان زعفران آلوده محجن

چنان چون دوسر از هم باز کرده

ز زر مغربی دستاورنجن

در بیت نخستین هلال ماه به خمیدگی چو گانی که به زعفران

آلوده باشد تشبیه گشته است و در بیت دیگر به دست ابرنجنی
همانند شده که از طلای مغربی ساخته شده و دو سر آن از هم
جداست .

* * *

دل انگیزان

در مسقط هفتم (ص ۱۵۰ ص: ۱۸۴) آمده است :

در باغ به نوروز درم ریزان است

بر نارونان، لحن دل انگیزان است

باد سحری سپیده دم خیزان است

با میغ سیه به چنگک^۱ آویزان است

وز میغ سیه چشمه خون ریزان است^۲

تا بساد مگر ز میغ بر دارد چنگک

با استعمال کلمه لحن پیش از واژه دل انگیز تردیدی نمی ماند

که دل انگیزان نام نوائی است از موسیقی . در میان سی لحن باربد

و سایر اسامی نغمات موجود در متون موسیقی ، چنین نامی دیده

نشده . در ردیف کنونی موسیقی ایران ، گوشه ای بنام دلنواز

موجود است که در همایون نواخته می شود . فرح انگیز نیز رنگی است

۱- در چاپ چهارم : به چنگک

۲- در چاپ چهارم : وان میغ سیه ز خشم خون ریزان است.

در بیات اصفهان . تا کجا این نام‌ها، با دل‌انگیز مذکور در مسمط
منوچهری دامغانی ارتباط داشته باشد آشکار نیست .

* * *

دنه

بامدادان برچگک ، چون چاشته‌گامان بسر شخج
نیم‌روزان برابینا ، شامگاهان بر دنه^۱

(ص ۷۶ و ص ۸۸)

فرهنگ کامل آلات موسیقی (ساکس) این واژه را بصورت
دن ضبط کرده و نوشته است : « نوعی طبل است » و ذیل لغت
« دن کا Danka » مرقوم داشته : « سازی است هندی و آن طبلی است
که صوتی بم دارد و با دست نواخته می‌شود ».

اکثر فرهنگهای فارسی به استناد همین بیت از منوچهری
دامغانی، دنه را نام نوائی ثبت کرده‌اند - در صورتی که سیاق ابیات
چنین حکم می‌کند که چهار نامی که در این بیت آمده است مانند:
چگک - شخج - لینا - ودنه سازهایی هستند که الحان ذکر شده در
ابیات قبلی ، با این سازها نواخته می‌شده است .

ازسوی دیگر گفته شد که : چگک همان چغک یا چغانه است

۱- ذیل همین کلمه در چاپ چهارم آمده است: « این بیت فقط در
لغت فرس اسدی بشاهد لغت چکک... آمده است و در نسخه‌ها نیست . و چون
در وزن وقافیه با این قصیده موافقت داشت آنرا اینجا درج کردیم ».

لبینا نیز سازی است از خـانوادهٔ قانون - شـخج هم گویا مخفف
 شـخلیج است که نوعی ساز بادی بشمار می آید - بنابراین چنانکه
 ساکس نیز نظر داده ، دنه، خمک یا خمچک ویا طبلکی است که بر
 دهانهٔ آن پوست کشیده اند و انتهایش نیز باز است.
 رك به : چككك

* * *

دوال

دوال (بروزن زغال) تسمه ای است چرمی که يك سوی آن
 سوراخ است و از آن يك تسمهٔ چرمی باریکی بصورت حلقه رد
 کرده اند نوازنده این حلقهٔ باریك چرمی را به مچ دست خود می اندازد
 و دوال را در دست می گیرد و بر سر هر ضرب بر پوست کوس یا تبیره
 می کوبد - معمولا در کوس های بزرگ دو تسمه یا دو دوال بکار
 می رود .

نظامی سروده است.

خروس غنوده فرو کوفت بال

دھل زن بزد بر تبیره دوال

منوچهری سروده است (ص ۷۲ و ص ۸۳)

زنند مـقرعه به پیش پـادشا

دوال و پاردمش اردهای او

رك به: مقرعه.

دو بیت

در صفحه ۱۱۱ و ص ۱۳۷ دیوان آمده است.

بساز چنگ و بیاور دو بیت و رجزی

که بانگ چنگ فروداشت عندلیب رزی

در سماع صوفیه بیت به آوازی اطلاق می گردد که بی وزن
است و اشعار آن حاکی از سوز دل است (برابر غزل که تضمینی
است موزون -) رک به غزل.

مولانا در دیوان شمس سروده است :

رستم از این بیت و غزل ای شه و سلطان ازل

مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مرا

در ولدنامه آمده :

حافظان جمله شعر خوان شده اند

بسه سوی مطربان روان شده اند

پیر و برنا ، سماع باره شدند

بر براق ولا سواره شدند

ورد ایشان شده است بیت و غزل

غیر از این نیستشان صلوٰه و عمل

در ردیف کنونی موسیقی ایرانی، به صورت بیات اصفهان ،
آواز مستقلی است که گوشه های اصلی آن عبارتند از : کرشمه -
خسروانی - جامه دران - قطار - قرائی و مثنوی - و به گونه های :

بیات کرد - بیات زند - بیات عجم - و بیات راجه گوشه هائی هستند وابسته به دستگاههای : همایون - شور - و راست پنجگاه - و به صورت دوبیتی گوشه دهم است در بیات اصفهان که بعد از جاهه دران می آید. در دستگاه شور، گوشه سی و دوم و در آواز ابو عطاء گوشه ای است که بعد از حجاز قرار دارد . و در دستگاه سه گاه ، گوشه سی و چهارم که بعد از مغلوب می آید دوبیتی نام دارد.

لازم است گفته شود که تفاوت دوبیتی و رباعی (که آنهم نوعی دوبیتی است) در وزن یا بحر شعری آن است.

وزن رباعی : «مفعول ومفاعیل ومفاعیلن فع» است . برون : لاحول ولا قوة الا بالله - در صورتی که :

وزن دوبیتی : «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن» است.

باباطاهر سروده :

دلی دارم چو مرغ پا شکسته

چو کشتی بر لب دریا نشسته

همه گویند طاهر تار بنواز

صدا چون می دهد تار گسسته

رك به: رجز

دیف رخس یا دیو رخس

که نوای هفت گنج و که نوای گنج گاو

که نوای دیف رخس و که نوای ارجنه

(ص ۷۶ و ۸۷)

واژهٔ دیف رخش یا دیورخش از دوباره تشکیل شده، یکی، دیف که همان دیو است (دیو قطع نظر از نام موجودی افسانه‌ای) به‌عظیم‌ترین نوع هرشیی و یاهرکار نیز اطلاق می‌گردد. مانند کمان دیو (یعنی: کمان بزرگ) دیو مار (یعنی: اژدها) و جز اینها.

و دیگر رخش است که معانی گوناگونی دارد از آنجمله است: مطلق اسب. فردوسی سروده:

بدین رخش ماند همی رخش او ولیکن ندارد پیءبخش او
(یعنی اسب او شبیه رخش رستم است)

و همچنین است در معنای اسب تندرو و تیز تك و تكاور.
خاقانی سروده است:

تو نیز به زیر ران در آری

آن رخش تكاور هنرمند

ضمناً نام اسب رستم هم بوده است. فردوسی سروده است:

چنین گفت رستم خداوند رخش

که گر نام خواهی درم را ببخش.

منوچهری در (ص ۶۷ و ص ۷۶) سروده است:

رخش با او لاغر و شب‌دیز بسا او کندرو

ورد^۱ با او ارجل^۲ و یحموم^۳ با او اژگهن^۴

۱- ورد = اسب قرمز مایل به زرد

۲- ارجل = اسبی کندرو

۳- یحموم نام اسب حسین بن علی (ع) و چندتن از بزرگان عرب: ←

بنابر این دیف رخس یا دیو رخس در معنای اسب تیز تک -
 تندرو و غول آساست و چون نامی است که بر آهنگی نهاده شده ،
 بی تردید ، اشارت است به اسب ولینعمت موسیقی دان (و یا احتمالا
 کنایت است به شب‌دیز اسب مشهور خسرو پرویز)
 در بین الحان سی گانهٔ باربد لحنی بنام شب‌دیز موجود است ،
 ولی تا کجا دیف رخس و شب‌دیز آهنگ واحدی باشد آشکار نیست -
 در میان آوازهای ایرانی به این نام گوشه‌ای موجود نیست.

راست

در صفحهٔ ۳ « در وصف بهار و مدح ابوالحسن » آمده است:
 كيك ناقوس زن و شارك سمنور زن است
 فاخته نسای زن و ببط شده طنبور زنا
 پردهٔ راست زند نارو ، بر شاخ چنار
 پردهٔ باده زند قمری : بر نسا رونا
 پرده ، چنانکه گفته شد : رشته‌هایی است که بردسته سازهای
 رشته‌ای مقید ، مانند طنبور یا سه‌تار و جز اینها بسته می‌شود . از آنجا
 که هر مقام از پرده‌ای آغاز می‌گردد گاه لفظ پرده در معنای لحن یا

منوچهری سروده :

آفرین زان مرکب شب‌دیز نعل رخس روی
 اعوجی ، مادرش و آن مادرش را بجموم شوی
 ۴- اژگهن = عاطل و بی‌کاره

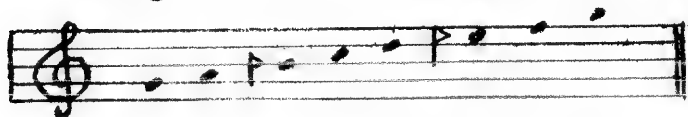
مقام نیز بکار رفته است مانند پردهٔ راست یا پردهٔ عشاق .
 راست نام یکی از مقام های دوازده گانهٔ موسیقی قدیم ایران
 است که دارای دو شعبه بوده است . به نام های مبرقع و پنجگاه .
 «مقام راست» دل را گنجگاه است

«مبرقع» لازمش با «پنجگاه» است^۱

بنابر این پردهٔ راست یعنی مقام راست.
 منوچهری در (ص ۱۵۸ و ص ۱۹۵) آنجا که بربط را توصیف
 می کند به کنایت نام این مقام را آورده است:
 گر سخن گوید باشد سخن او ره راست

زو دلارام و دل انگیز سخن بایند خواست

صفی الدین عبدالمومن ارموی (موسیقی شناس نامدار قرن
 ششم هجری) مقام راست را دایره ای مرکب از فواصل پی درپی: «ط-
 ج- ج- ط- ج- ج- ط» ثبت کرده^۲ است که با خط متداول
 امروز موسیقی (یعنی : نوت) این چنین نوشته می شود :



سل - لا - سی کرن - دو - ر - می کرن - فا - سل

در ردیف کنونی موسیقی ایران گوشه ای به این نام موجود
 نیست ، ولی نام یکی از دستگاه های موسیقی ایرانی راست پنجگاه
 است که از کلمه «راست» (نام یکی از مقامات قبلی) و «پنجگاه» (یکی
 از شعبات همین مقام) ترکیب گشته است. پرده های سازنده مقام راست

۱- بهجت الروح - ص ۴۴

۲- کتاب ردیف موسیقی ایران - ص ۳۰

«چنانکه صفی‌الدین ثبت کرده است» به سه‌گانه بیشتر شباهت دارد تا به راست پنج‌گانه - بنابراین باید گفت که راست پنج‌گانه فقط از نظر ترکیب کلمه، با مقام راست شباهت دارد، نه از نظر پرده‌های سازنده.

* * *

رامتین

حاسدم گوید که شعر او بود تنها و بس
باز شناسد کسی بربط ز چنگ رامتین

(ص ۶۹ ص و ۸۰)

در لغتنامه آمده است: «واضع چنگ و استاد نواختن این ساز و برخی وی را با رام (رامین) عاشق «ویس» یکی دانسته‌اند.»
فرخی سروده است:

خوشر آید روز چنگ آواز کوس، او را به گوش
زانکه مستان را سحرگه، بسانگ چنگ رامتین
در کتاب «نظری بموسیقی»^۱ می‌خوانیم: «از مطربان و مغنیان و رامشگران دوره خسرو پرویز بوده است.»

در فرهنگها و دیوان شاعران به صورت: رام - ۲

۱- جلد دوم - ص ۲۴- تألیف روح‌الله خالقی

۲- خاقانی سروده:

گرچه تن چنگ شبه نایلی است
ناله مجنون ز چنگ رام برآمد

رامسی^۱ ورامتین^۲ ذکر شده است اینکه وی را واضع چنگک نوشته‌اند با قدمت این ساز و چگونگی پیدایش مقابرت دارد، شاید بتوان گفت که رامتین، در ساختمان چنگک متداول در روزگار خود تصرفاتی کرده و بر تعداد تارهایش افزوده و جنس تارهای آن را تغییر داده است. و احتمالاً چنگکی ساخته است که دقیق‌تر و کامل‌تر از چنگک‌های آن دوره بوده است.

رامشگر

رامش در معنای: شادی - طرب - سرور و آرامش دل‌است.
فردوسی سروده :

برفتند بارامش از پیش تخت

بزرگان فرزانه و نیک بخت

منوچهری سروده :

روی به رامش نهاد امیر امیران

شاد و بدو شاد، این خجسته وزیران

(ص ۱۳۷ و ص ۱۶۸)

۱- چو رامسی گه گهی بنواختی چنگک

ز خوشی بر سر آب آمدی سنگ (نظامی)

۲- عبدالواسع جبلی سروده است:

بر فلک برداشته خورشید جامه وانگهی

بر سما بنواخته ناهید «چنگک رامتین»

رامشگر در معنای : مطرب - سازنده - نوازنده^۱ - خواننده^۲
و نغمه پرداز است .

در آندراج آمده است: «نوشته اند که رامش مخفف آرامش
است چون ساز و نغمه باعث آرامش دلمی شود، لهذا در اینجا مجازاً
اطلاق مسبب بر مسبب کرده اند.»

منوچهری سروده است :

ز رامشگران رامشی کن طالب

که رامش بود نزد رامشگران

(ص ۶۸ و ص ۶۲)

و همچنین در معنای نوازنده سروده است

زده به بزم تو رامشگران به دولت تو

گاهی چکاوک و گه راهوی^۳ گهی قالوس

(ص ۱۸۳ و ص ۲۳۱)

۱- اسدی سروده :

بدش نغز رامشگری چنگ زن

یکی نیمه مرد و یکی نیمه زن

۲- فردوسی سروده است :

زمین باغ گشت از کران تا کران

ز شادی و آواز رامشگران

بر آواز رامشگران ، می خورند

چو ما مردمان را به کس نشمرند

۳- در تمام چاپ ها میان راهوی و گهی (واو عطف) موجود است که

چون مخل وزن بنظر آمد حذف گردید .

راه

راه در عرف اهل موسیقی بمعنای - مقام - لحن - نوا - آهنگ -
پرده - گسوشه و نغمه است - مانند : راه گل - راه راست - و راه
ماوراءالنهری

منوچهری سروده است :

قمریان راه گل و نوش لبینا دانند

صلصالان باغ سیاوشان با سروستاه

(ص ۱۵۲ و ص ۱۸۷)

راه گل = دستان یا پرده یا نغمه گل

گر سخن گوید باشد سخن او « ره راست »

زو دلارام و دل انگیز سخن باید خواست

(ص ۱۸۵ و ص ۱۹۵)

ره راست = مقام راست

و در صفحه ۱۷۹ و ص ۲۲۴ آمده است :

هر گه که زند قمری ، راه ماوراءالنهری

گوید به گل حمری باده بستان بلبل

راه ماوراءالنهری = لحن یا آهنگ یا پرده ماوراءالنهری

* * *

*

راهوی

در صفحه ۱۸۳ و ص ۳۳۱ دیوان آمده است:

زده به بزم تو رامشگران به دولت تو

گهی چکاوک و گه راهوی گهی قالوس

راهوی مقلوب کلمه رهاوی است - و آن یکی از مقام‌های

دوازده گانه موسیقی قدیم ایران است که دارای دو شعبه است به نام

های : نوروز عرب و نوروز عجم

رهاوی شد مقام و شعبه او

تسو نوروز عرب را و عجم گو^۱

آندراج نوشته : « نام آوازی که آن را در حصن رهاو که

از حصون قدیمه روم بوده ، صاحب صوتی وضع کرده منسوب به

رهاو بوده ، از این رو رهاوی خواندند و به راهوی که مقلوب آن

است نیز معروف شده . »

در ردیف موسیقی کنونی ایران رهاوی گوشه‌ای است که در

دستگاه نوانواخته می‌شود شعبات رهاوی (یعنی : نوروز عرب و نوروز

عجم) دو گوشه از گوشه‌های دستگاه راست پنجگاه و نوروز عرب

یکی از گوشه‌های دستگاه همایون بشمار می‌آیند .

چنین بنظر می‌آید که گوشه «رهاب» یا «رهابی» که درافشاری

نواخته می‌شود تحریف همین کلمه «رهاوی» است - در اینصورت

۱- بهجت الروح - ص ۴۸

تلفظ رهاب (بروزن قطاب) نادرست است و باید رهابی (بروزن خرابی) تلفظ شود .

* * *

رباب

سازی است از خانواده آلات موسیقی رشته ای مقید - تسلفظ این نام به فتح اول است. کما اینکه منوچهری نیز رباب را با کباب قافیه کرده است :

مجلسی سازم با بربط و با چنگک و رباب
با ترنج بهی و نرگس و با نقل و کباب
(ص ۱۳۱ و ۱۶۲)

(و در ص ۶ و ص ۷) سروده است :

در مجلس احرار سه چیز است و فزون به
و آن در سه شرابست و رباب است و کباب است
ما مرد شرابیم و کبابیم و ربابیم
خوشا که شرابست و کبابست و رباب است
سعدی نیز سروده است :

دو بینم جگر کسرد روزی کباب
که می گفت گوینده ای با رباب
دلیل مفتوح بودن حرف نخستین ، قطع نظر از پیروی از سنت

ادیبان نام قدیمی این ساز است . لاوینیاك نوشته است^۱ رباب، حدود پنجهزار سال پیش از میلاد مسیح در عصر راوانا Rāvānā پادشاه سیلان [و در بعضی کتابها سرانندیب] اختراع شد و به افتخار آن سلطان راواناسترون Rāvānāstron نام گرفت ...

این نام بتدریج خلاصه شد و به : راونا - راواوا - رواوه - زباوه - و رباب تبدیل گردید .

ساختمان رباب در طول قرون ، دگر گونی‌هایی یافته و اشکال گوناگونی پیدا کرده است . نوعی از آن که احتمالاً در قرن پنجم هجری در ایران متداول بوده و منوچهری دامغانی آن را دیده است - ربابی بوده که دست نداشته و کاسه طنینی آن شبیه به يك گلابی بوده که از درازا به دو نیم کرده باشند. این نوع رباب از يك پارچه چوب (احتمالاً چوب گردو) تهیه می‌شده است - چگونگی ساختمان آن به این صورت بوده که چوب را مانند کشکول گود می‌کردند و نیمی از دهانه آن را با پوست و نیم دیگر را با چوب می‌پوشاندند - برای انعکاس صوت روی چوب يك دایره مشبك تعبیه می‌کردند. این ساز معمولاً^۲ دوتار داشته که یکی را زیر و دیگری را بم می‌نامیدند سیم زیر نازك و زرد رنگ بوده است .

ناصر خسرو سروده است :

بس کن آن قصهٔ رباب کنون

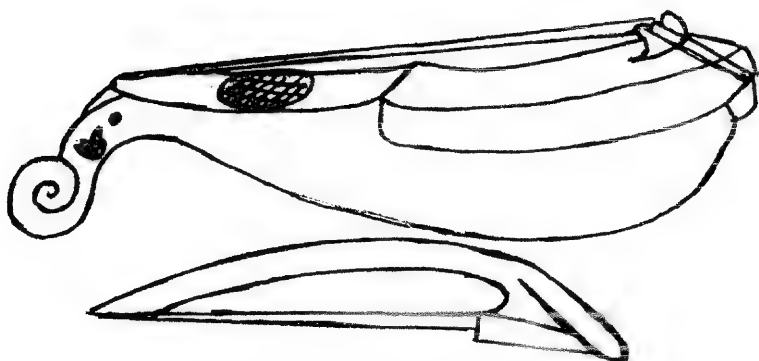
زرد و نالان شدی چو زیر رباب

۱ - کتاب Lamusique Etles Musiciens اثر : آلبر لاوینیاك -

پاریس ۱۹۳۰ - ص ۱۵۶

منوچهری در صفحه ۳۳ و ص ۳۴ سروده است :
 نرگس چنانکه بر ورق کاسهٔ رباب
 خنیاگری، فکنده بود حلقه‌ای ز زیر

رك به : خنیاگر



رباب: به نقل از لاروس موسیقی. ج. ۲۰- ص ۲۳۶

در ص ۱۴۶ و ص ۱۷۸ آمده است :
 آخته چنگ و چلب، ساخته چنگ و رباب
 دیده به شکر لبان، گوش به شکر توین

رك به : چنگ

و در صفحات ۱۷۳ و ۱۸۰ (و در چ ۴ ص ۲۱۵ و ص ۲۶۶)

میخوانیم :

بانگ جوشیدن می‌باشدمان
 نالهٔ بریط و طنبور و رباب

رك به : طنبور

* * *

من و نمیدوبه خانه درون سماع و رباب
 حسود بر در و بسیار گوی در سکه^۱
 و در صفحه ۱۳۴ و ص ۱۴۰ کلمه ربابی را در معنای رباب نواز بکار
 برده است.

اندرین ایام ما ، بازار هزل است و فسوس
 کار ، بوبکر ربابی دارد وطنز حجی
 رك به : بوبکر ربابی

رجز RAJAZ

در صفحه ۱۱۱ و ص ۱۳۷ دیوان آمده است:
 بساز چنگک و بیاور دوبیتی و رجزی
 که بانگ چنگک فرو داشت عندلیب رزی
 رجز از یکسو: وزنی است از بحور نوزده گانه شعر فارسی
 که نوع سالم آن از چهار بار مستفعلن تشکیل می شود. سعدی سروده
 است:

ای کاروان آهسته ران کآرام جانم میرود
 وان دل که باخود داشتم با دلستانم میرود
 مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
 تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن

۱- سکه در معنای بی اعتبار است همان طر که سکه وقتی از گردش
 خارج شد دیگر اعتباری ندارد.

و یا این قصیده از منوچهری دامغانی :

برخیزهان ای جاریه می درفکن در باطیه
آراسته کن مجلسی از بلخ تا ارمینیه
فروع یا از احیف این بحردوا زده گونه است.

و از سوی دیگر : رجز به ترانه ها یا سرود هائی اطلاق
می گردد که شعر آنها حماسی است و در مقام مفاخرت و شرافت
ساخته اند - متداول ترین وزنی که برای رجز یا ارجوزه Orjouzah
اختیار می شود .

مفعّلن مفاعِلن مفعّلعُن مفاعلِن

یا: تَن تَتِ تَنْ تَن تَتِ تَنْ تَن تَتِ تَنْ تَن تَتِ تَنْ می باشد.

که عروضیان به آن «رَجَز مُثْمِن مطوی مخبون» گفته اند .

منوچهری دامغانی در این قالب اشعاری دارد که از آن جمله است :

برشوم از نشاط دل، وقت سحر به منظره
پشت بسوی در کنم، روی بسوی پنجره
در ردیف کنونی موسیقی ایرانی گوشهٔ چهل و هفتم از دستگاه
چهارگاه که بعد از پهلوسوی و قبل از منصوری نواخته می‌شود
رجز یا ازجوزه نام دارد .

توجه به ایهام تناسبی که از نظر موسیقی میان کلمات : بساز
(در معنای کوک کن) - چنگ - دوبیتی - رجز - بانگ و فرو داشت
(بمعنای نوعی ترانه) موجود است خالی از لطف نیست . رک به :

دوبیتی

رشته

به «تارها» یا «وترها» ئی که بر سازهای ذوات الاوتار می‌بندند (یعنی سازهایی که اساس آنها پروتر یا تار است) «رشته» نیز می‌گویند - دلیل اینکه گاه اوقات از بکار بردن واژه «سیم» اجتناب می‌شود اینست که: «سیم» معمولاً به رشته‌هایی اطلاق می‌گردد که جنس آنها از فلز است - البته مواردی پیش آمده که برای دوری جستن از تکرار و یا تسهیل در ادراك، نویسنده ناگزیر شده است که واژه سیم را بکار ببرد. من باب مثال اگر گفته شود که «تارها را كوك كردند» ممکن است ذهن متوجه ساز تار بشود و مطلب چنانکه باید تفهیم نگردد - در این قبیل موارد بهتر است نوشته شود که «سیم‌ها را كوك كردند.» با اینکه تارها فلزی نیستند

بهر حال رشته‌مدر معنای وتر یا تار آلات موسیقی، اصطلاحی است که از روزگاران گذشته متداول بوده است.

منوچهری سروده است:

دراج کشد شیشم و قالوس همی

بی پرده طنبوره و بی رشته چنگک

رك به: چنگک

رقص

یکی از ارکان موسیقی وزن (باریم) و یا اصول یا ضرب است که در رقص نیز این امر، یعنی موزونیت از اصول آن هنر بشمار می آید. - آیین رقص ها و پایکوبی ها و دست افشانی ها و یا بقول عرفا «تواجد» بنا بر موقع و شرایط محیط با یکدیگر متفاوت بوده است. برخی از رقص ها جنبه نیایش، و پاره ای جنبه لهو، و بعضی جنبه عرفانی و شوق و شور روحانی داشته است. به عقیده صوفیه «رقص نشان نهایت درجه وجد است، که چون صوفی به وجد آید شوق و شور بر اعضا و جوارح او اثر کند و پا کوبان و دست افشان در محبت حق غرق و از خود بیخود گردند» عارفان دل را به مرغی مانند کرده اند که در قفس تن محبوس است. چون هوای پره از به عالم علوی کند، قفس در اضطراب و حرکت آید و به دست افشانی و پایکوبی و سراندازی انجامد.

منوچهری در دو موضع واژه رقص را بکار برده که در هر دو مورد، حال و هوای محیط، پرندگان را به رقص واداشته است:

۱- ص ۵۴ و ص ۵۹

قمری در شد به حال، طوطی در شد به رقص

بلبل در شد به لحن، فاخته در شد به دم

۱- فرهنگ اشعار حافظ. ص: ۱۶۰ تألیف دکتر احمد علی رجائی-

۲- ص: ۹۰- و ص ۱۰۸

در دامن کوه، کبک شبنگیران

در رفت به هم به رقص با کدري^۱

رود

در عرف اهل موسیقی واژهٔ رود به سه معناست :

۱- در معنای «مطلق ساز» یعنی هر نوع اسباب موسیقی
فردوسی سروده است:

بفرمود تا پیش در خواندند

بر رود سازانش بنشانند

(یعنی : کنار نوازندگان وی را نشانند)

نظامی سروده :

گر ز خود غافلم به باده و رود

نیستم غافل از سپهر کبود

(یعنی : از می‌گساری و استماع ساز)

عطار سروده است :

لیکن شب و روز در خرابات

با رود و سرود و نقل و جامیم

(یعنی: با ساز و آواز)

۱ - مرغی است که به آن قطا نیز می‌گویند .

منوچهری (در ص ۱۰۱) سروده است .

بزی با امانی و حور قبائلی

به رود غوانی و لحن اغانی

شاعر آرزو می کند که ممدوحش بر مراد باشد و پیوسته با
حوران بهشتی و ساز زیبا رویان و نوای ترانه آنان بزید .

و همچنین است در مسمط یازدهم (ص ۱۶۸) و (ص ۲۰۹)
گل ها کشیده اند بسر بر کبودها

نه تارها پدید بر آنها ، نه پیودها

مرغان همی زنند همه روز رودها

گویند زار زار ، همه شب سرودها

تا بامداد گردد ، از شط و رودها

مرغان آب بانگ بر آرند از آبدان

رود زدن، هم اختصاصاً به نواختن يك ساز رشته ای اطلاق

می شود و هم به نواختن هر نوع ساز، و همچنین است پاره دیگر از همین
مسمط (ص ۱۶۹) و (ص ۲۰۹)

تا بسوستان بسان بهشت ارم شود

صحر از عکس لاله چو بیت الحرم شود

بانگ هزارستان چون زیر و بسم شود

مردم چو حال بیند از اینسان خرم شود

افزون شود نشاط و از او رنج کم شود

بی رود و می نباشد، يك روز و يك زمان

رود = ساز بطور اعم - یعنی یکروز ، و یا حتی يك لحظه ،

مردم بی ساز و باده نخواهند بود.

۲- در معنای رشته‌هائی که بر سازها نبندند (سیم ساز):

ناصر خسرو سروده است:

کسار دنیا را همان داند که کس کرد

رطل پر کن رود بر کش بر رباب

یعنی به رباب خودت سیم بکش و بنواز (ضمناً ایهامی به کوک کردن

رشته‌های رباب نیز دارد)

نظامی سروده است:

تا به نوای مدیح، و صف تو برداشتم

رود رباب من است روده اهل ریا

رود = رشته یا تار ساز «سیم ساز»

منوچهری در مسقط نهم (ص ۱۵۸) و (ص ۱۹۵) در باب بربط

سروده است

بربط تو چو یکی کودک کی محتشم است

سر ما زان سبب آنجا است که او را قدم است

کود کست اوزچه معنی را پشتش به خم است

رود گانیش چرا نیز برون شکم است

زان همی نالد کز درد شکم با الم است

سر او نه به کنار و شکمش نسرم بخار

رودگان = رودها یا رشته‌هائی که بر ساز بربط می‌بندند - (سیم‌های ساز)

۳- در معنای بربط یا عود:

انندراج نوشته «... و نیز رود نام سازی که آن را بربط نیز

گویند.»

فردوسی سروده است:

همه شب ببودند با نای و رود

همی داد هر کس به خسرو درود

یعنی: با نای و عود

اسدی طوسی سروده:

به شادی همه در کسف رود زن

شکافه شکافیده شد از شکن

شکافه، مضراب بر بط را گویند. بنابر این رود در معنای بربط است.

می‌دانیم که نام دو رشته از رشته‌های عود «زیر و بم» است
بنابر این وقتی حافظ می‌گوید:

معاشری خوش و رودی بساز می‌خواهم

که درد خویش بگویم به نالهٔ بم و زیر

اشاره به ساز بربط است.

همچنین در اسطوره آمده است که «زهره [مظهر موسیقی] در

نواختن چنگ و بربط توانا بوده است

زهره سازی خوش نمی‌سازد مگر عودش بسوخت

کس ندارد ذوق مستی می‌گساران را چه شد (حافظ)

بنابر این وقتی حافظ می‌گوید:

که حافظ چو مستانه سازد سرود

ز چرخش دهد رود زهره درود

رود، در معنای بربط است.

می‌دانیم که باربد موسیقی دان نامدار عصر خسرو پرویز بربط نواز
بوده است

در آمد باربد چون بلبل مست

گرفته بربطی چون آب در دست

(نظامی)

بنابر این وقتی منوچهری دامغانی (درص ۱۵۹ و ص ۱۹۵ می‌گوید:

تا هزار آوا از سرو بر آرد آواز

گوید اورامزن، ای باربد رود نواز

رود را در معنای بر بط بکار برده است.

در باب چگونگی ساختمان رود رجوع کنید به بربط

* * *

رودکی

در صفحه ۶۵ و ص ۷۳ دیوان آمده است:

در خراسان بوشعیب و بوذر آن ترک کشی

و آن صبور پارسی و آن رودکی چنگ زن

ابو عبدالله جعفر بن محمد بن رودکی، در رودک سمرقند بدنیا

آمد و در همانجا نشو و نما یافت. گویند هشت ساله بود که قرآن

را حفظ کرد و به شاعری پرداخت «گذشته از آن آوازی خوش

نیز داشت و همین موهبت او را بسا خنیاگران و رامشگران نام آور

آشنا کرد. چنانکه بختیار نامی که استاد موسیقی بود وی را
 یشاگردی گزید و بر بطن^۱ در آموخت. وقتی جعفر به بخارا رفت، به
 درگاه پادشاه آل سامان پیوست. آنجا به دستاویز هنرهای خویش نفوذ و
 حرمت بسیار یافت. نصر بن احمد، پادشاه بخارا شیفته ذوق و قریحه او شد
 و از بس به او صله داد توانگرش کرد. شاعر نیز ذوق و هنر خویش
 را در خدمت او گماشت. شعر می گفت، چنگ می نواخت و مجلس
 پادشاه را در ذوق و لذت غرق می کرد.

در این مجلس که نام آوران و بزرگان مساوراء النهر حاضر
 بودند، شعر او و آهنگ او شور و لطفی بی مانند داشت و بسبب
 همین نکته بود که بلعمی وزیر، او را در همه عرب و عجم بی نظیر
 می شمرد. در تأثیر و قبول شعر او همین بس که به موجب روایت
 مبالغه آمیز چهار مقاله: يك وقت، بعد از سالها آوارگی در خراسان
 مهجوران موکب امیر را تحت تأثیر یادی که از جوی^۲ مولیان کرد
 همراه خود پادشاه به بخارا باز آورد، و اگر به روایت چهار مقاله

۱- همه جا رودکی چنگ نواز (و یا به استناد نسخه های موجود
 از دیوان منوچهری) تارزن معرفی شد و به بربط نوازی شهرت نداشته
 است. از آنجا که: دولتشاه اشاره ای به بربط نوازی رودکی کرده، می توان
 احتمال داد که در جوانی بربط آموخته ولی بعدها بنواختن چنگ رغبت
 پیدا کرده است.

۲- مطاع این غزل چنین است:

بوی جوی مولیان آید همی یاد یار مهربان آید همی

این قطعه را نگارنده بصورت «تابلو موزیکال» تنظیم کرده و آهنگ پایانی
 آن را هنرمند فقید روح اله خالقی ساخته است.

بتوان اعتماد کرد این توفیق بس عظیم بوده است.^۱»

برخی این شاعر و موسیقی‌دان عصر سامانی را کور مادرزاد دانسته‌اند، و پاره‌ای به استناد تشبیهات حسی و عینی که در اشعار او فراوان است اعتقاد دارند که کوری نیز مانند پیری و سستی و ناتوانی فقط در سالهای پایان عمر به سراغ او آمده است. در شرح بمینی آمده که رودکی طی شکنجه‌ای کور شده است «... هر چه هست تصویر پایان عمر شاعر او را چیزی شبیه هومر Homer شاعر افسانه‌ای یونان جلوه می‌دهد و بی شک رودکی نیز تاحدی مانند هومر، پدر شاعران دیار خویش بشمار است»^۲

درخور یادآوری است که در بسیاری از نسخ دیوان منوچهری بیت مذکور «رودکی تار زن» ثبت شده است. لفظ تار در متون موسیقی و متون ادبی، همواره بمعنای: رشته-یاوتر بکار رفته است نه در معنای سازی که امروزه به آن تار می‌گویند، زیرا قدمت «ساز تار» با شکل و ساختمان امروزی آن به زمان رودکی نمی‌رسد- ولی اگر اعتباری برای نسخه‌های موجود از دیوان منوچهری قائل باشیم و جمله «رودکی تار زن» را معتبر بدانیم، لازم است بگوئیم: احتمالاً منوچهری دامغانی بطور قطع و یقین نمی‌دانسته که ساز رودکی چنگک بوده یا بربط- به همین سبب لفظی را بکار گرفته که در تمام آلات موسیقی رشته‌ای بکار

۱- و ۲- کاروان حله به قلم آقای دکتر عبدالحسین زرین کوب- در نخستین

صفحه کتاب آمده:

«روزگاری در دربار بخارا بشعر و آواز خویش و با بربط و چنگک خوش

ساز خویش دلپای نازنین و گردن کشان را بدام می آورده است.»

می‌رود- در این صورت کلمه «تار» مانند واژه «رود» می‌تواند کلمه عامی باشد برای کلیه سازهای رشته‌ای.

* * *

روشنچراغ

منوچهری دامغانی در صفحه ۷۶ و ص ۸۸ ضمن برشمردن نام‌نواها روشنچراغ را دریتی با سه‌نوا یا دیگر بکار برده است:

نوبتی پالیزبان و نوبتی سروسهی

نوبتی روشنچراغ و نوبتی کاویز نه
فرهنگها با استناد به همین بیت ، روشنچراغ را «نام نوائی از موسیقی» ثبت کرده‌اند در میان سی‌لحن باربد و همچنین در میان گوشه‌های متداول در موسیقی کنونی ایران چنین نامی ذکر نشده است.

* * *

زار

زار معانی گوناگون دارد. ولی در موسیقی بیشتر به معنای آواز حزین است.

ناصر خسرو سروده:

بنالد همی پیش گل، زار بلبل
که از زاغ آزار بسیار دارد

ناله = آواز - زار = حزین

منوچهری سروده است (ص ۲۷ ص ۲۸)

صلصل باغی ، به باغ اندر ، همی گرید به درد

بلبل راغی ، به راغ اندر ، همی نالد به زار

ناله = آواز - زار = حزین

ص ۲۱ و ص ۲۲ دیوان:

بر لحن چنگ و سازی ، کش زیر زار باشد

زیرش درست باشد ، بم استوار باشد

همراه چنگی که تارهای زیر آن از سر درد حزین و نالان باشد و

ساز دیگری که زیرو بمش به نیکوئی کوک شده باشد:

باده خوریم روشن تار و زگار باشد

خاصه که ماهر وئی اندر کنار باشد

رک به : زیرو بم

و در همین معناست بیتمی از ص ۱۴۱ و ص ۱۷۳

تاز بُرِ سرو کند گفتگوی

بلبل خوشگویی به آواز زار

زار = حزین

و مکرر ساختن واژه زار (که در ص ۱۶۸ ص ۲۰۹ آمده است

بمعنای «به حال زاری» است)

۱- اندراج نوشته: «زارزار» = بحال زاری - زلالی سروده:

مرغان همی زنند همه روز رودها

گویند زار زار همه شب سرودها

گویند = می خوانند - زارزار - در حال گریه کردن وزاری
نمودن بی وقفه.

زخمه - زخم

زخمه - مضراب ساز را گویند که انواع دارد - مضراب یا زخمه پاره ای از سازها دوباریکه از جنس چوب است (مانند مضراب سستور) مضراب قانون دو تکه طلق کوچک می باشد که درون دو حلقه که در انگشتان نوازنده است، قرار می گیرد. مضراب یا زخمه بر بطن یا عود ورود از پر پرندگان درشت جثه تهیه می شود، نوازنده گریه به پرمی زند و با قسمت استخوانی پرتارهای ساز را به اهتزاز می آورد. مضراب تار [ساز مشهور این روزگار] يك تکه فلز از جنس برنج است که بر یکسوی آن مقداری موم چسبانیده اند.

منوچهری دامغانی در ص ۹۴ ص ۱۱۳ سروده است:

بلبل به زخمه گیرد، «نی بر سر چنار»

چون خواجه خطیر بر کد دست رابه می

«نی بر سر چنار» قطع نظر از اینکه نام نوائی است اشارت است

به بر بطن نوازی باربد بر درختی کهن (در نخستین شب آشنائی با خسرو

→ موالیان تو، از تو، بیانگ نوشا نوش

مخالفتان تو، از تو، به ویل زارزار

پرویز ساسانی) رك به : بارید - در این بیت بلبل به بارید تشبیه شده
که تارهای بربط را به زخمه گرفته است - و میرکامکار ممدوح شاعر
به خسرو پرویز همانند شده است. و مراد از «نی» نای یا حنجره و
به ایهام آواز بارید است.

زخم نیز واژه است معادل «ضرب» در عربی - یعنی ضربه
زدن به چیزی و یا تارهای سازی. رك به: نی برسرچنار
منوچهری سروده است:

اگر بر جوشن دشمن زند تیغ

بيك زخمش کند دو نیمه جوشن

و همچنین است این بیت از ص ۱۵۸ و ص ۱۹۵ چ ۴

گوش مالیدن و زخم ارچه مکافات خطاست

بی خطا گوش بمالش بزنش چوب هزار

رك به: بربط

منوچهری در پاره‌ای از مسمط نهم (ص ۱۵۹ و ۱۹۵) زخم

را در معنای نواختن بربط بکار برده است

تا هزار آوا از سرو بر آرد آواز

گویدا و رامزن ای بار بدرود نواز

که به زاری وی و زخم تو شد دور و دراز

عابدان را همه در صومعه پیوند نماز

تو بدو گوی که ای بلبل خوشگوی مناز

که مرا در دل از عشقی است این ناله زار

«که به زاری وی و زخم تو...» اشارت است به آواز بلبل،

* *

*

زدن

پاره‌ای از سازها، با زخمه زدن بوسیلهٔ مضراب یا کوبه و یا دست به صدا می‌آیند مانند: انواع سازهای رشته‌ای (جز آن گروه که با کمانه یا آرشه به صدا می‌آیند) یا انواع آلات موسیقی کوبه‌ای مانند: طبل و کوس و نقاره و تنبک و جزاینها

از آنجا که این سازها با زدن مضراب و یا کوبه و یا سرانگشتان نوازنده به صدا می‌آیند، بکار بردن واژهٔ زدن به معنای نواختن در مورد آنها کلمه‌ای است بسیار مناسب و منطبق با واقعیت.

برخی از سازها بادمیدن (مانند: انواع نای‌ها) و برخی با کمانه کشیدن بر تارهایشان (مانند: کمانچه و رباب و جزاینها) به صدا می‌آیند. در این قبیل سازها بهتر است کلمه نواختن را بجای زدن بکار برد. بسیاری از شاعران که بر این امر وقوف داشته‌اند، این دو اصطلاح را (جز در موارد استثنائی) بجای و چنانکه درخور است بکار برده‌اند در دیوان منوچهری دامغانی، جز یکی دو مورد این لفظ چنانکه باید بکار رفته است.

ص: ۴۹۰ - ص: ۵۳

تبیره زن بزد طبل نخستین

شتر بانان همی بندند محمل

ص: ۵۲ ص ۵۶

جرس دستان گوناگون همی زد

بسان عنند لیبی از عنادل

ص: ۱۰۴ ص ۱۲۷

برسر سرو زند پرده عشاق تذرو

ورشان نای زند برسر هر مغروسی

تذرو مقام عشاق را می نوازد - و کبوتران نای می نوازند (در
مورد اخیر زدن بجای نواختن بکار رفته است.)

ص: ۱۰۵ ص ۱۲۷

بر زند نار و بر سرو سهی «سرو سهی»

بر زند بلبل بر تارك گل «قالوسی»

ص: ۱۰۵ ص ۱۲۸

چون صفیری بزند كبك دری در هـ زمان

بزند لعلی، بر کنگره بر، «ناقوسی»

ص: ۱۰۵ ص ۱۲۸

رعد پنداری طبال همی طبیل زند

بر درِ بسوالحسن بن علی بن موسی

ص: ۱۰۸ ص ۱۳۱

گهی بلبل زند بر زیر و گه صاصل زند بریم

گهی قمری کند از بر گهی ساری کند املی

زدن - تارهای زیر و بم بربط را با مضراب به اهتزاز در

آوردن است - رك به: زیر و بم

ص: ۱۰۸ ص ۱۳۲

بزیر گل زند چنگی، بزیر سرو بن نائی

بزیر یاسمین عروه، بزیر نسترن عفری

زدن = نواختن چنگ با سرانگشتان - رك به چنگ

ص: ۱۴۲ ص ۱۷۴

بر زن غزلی نغز و دل انگیز و دل افروز

ورنیست ترا، بشنو از مرغ بیاموز

زدن = ترانه‌ای را بر سازی نواختن. رك به: غزل

ص ۱۵۸ ص ۱۹۵

گوش مالیدن و زخم ار چه مکافات خطاست

بی خطا گوش بمالش، برنش چوب هزار

رك به: بربط

ص: ۱۵۹ ص ۱۹۵

تا هزار آوا از سرو برآرد آواز

گوید او را مژن ای باربد رودنواز

رك به: بربط

ص: ۱۷۹ ص ۲۲۴

هر گه که زند قمری، راه ماورالنهری

گوید به گل حمری باده بستان بلبل

ص ۱۸۱ ص ۲۲۷

خنیاگر و اوستاد بربط زن

از بس شکفته شده در اشکنجه

بربط زن = بربط نواز - رك به: بربط

زُلْزُلِ رَازِی

منصور زلزلی رازی یکی از موسیقی‌دان‌های نامدار قرن دوم هجری است - «زلزل از کسانی است که به خوب نواختن عود مشهور شده، چنانکه در مثل است «اطرب من عود زلزلی» گوینده‌ها راون الرشید بر زلزلی خشم گرفت و سالی چند به زندانش افکند. ابراهیم موصلی (استاد زلزلی - و شوهر خواهر وی) در حبس او ترانه‌ای جانشوز سروده است.^۱»

زلزل در تاریخ موسیقی از این باب است که ابتکاراتی در عود کرده و پرده‌ای بر پرده‌های این ساز افزوده است شهرت دارد - بی‌مناسبت نمی‌نماید که به ساده‌ترین بیان موضع این پرده بر روی دسته عود نشان داده شود:

برای اینکه نوآموزان ساز عود بدانند که در چه موضع از دسته ساز باید انگشت بگذارند، روی دسته عود پرده‌هایی می‌بستند و هر پرده را بنام همان انگشتی که باید روی آن پرده نهاد موسوم کرده بودند. مثلاً:

دست بازسیم را	مطلق	نامیده بودند
پرده اول را	سبابه	یا انگشت اول
پرده دوم را	وسطا	(یا میانی) و یا انگشت دوم

۱- از صفحه ۲۵۲ و ص ۳۱۸ دیوان

پردهٔ سوم را **بَنْصَر** یا انگشت سوم
 پرده چهارم را **خَنْصَر** یا انگشت چهارم (که همان
 انگشت کوچک باشد) نامیده بودند

بعدها میان سبابه و بنصر (که وسطا قرار داشت) دو پردهٔ دیگر
 بسته شد: یک پرده قبل از وسطا بسته شد که نام آن را وسطای ایرانی
 گذاشتند - و یک پرده هم زلزل بعد از وسطا بست، که نامش را
 پردهٔ زلزل «یا «وسطای زلزل» نهادند.

منوچهری دامغانی در دو جا نام این موسیقی دان را آورده
 است:

ص ۳۳ ص ۳۴: اصل به لحن زلزل وقت سپیده دم

اشعار بونواس^۱ همی خواند و جریر^۲

مراد از لحن زلزل شیوهٔ متین و استوار وی است.

ص ۱۰۹ و ص ۱۳۳

۱- ابونواس (متوفی بسال ۱۹۸ هجری)... به شوق تحصیل به بغداد
 رفت و در بلاغت و علوم ادبی مقامش به جائی رسید که جا حظ در حق او
 گفت: «مردی داناتر و فصیح‌تر از ابونواس نیافتم. ابونواس معاصر هارون
 الرشید خلیفه عباسی بوده و در دستگاه وی تقرب داشته است. »

۲- نامش جریر بن عطیه بن الخطفی. (وفات ۱۱۰ هجری است.)
 نوشته‌اند «جریر شاعری بزرگ است و به قوت و وسعت تخیل شهرت دارد
 طبعش به هجوسرائی متمایل بود و میان او و فرزندق مهاجانی روی داده
 است.» (ص ۲۴۲ و ص ۳۰۵ دیوان)

یکی چون معبد^۱ مطرب
دوم چـون زلزِ رازی
سیم چـون سستی^۲ زرین
چهارم چـون علی مکی^۳

رك به : نشيد.

* * *

زمجره

فرهنگها زمجره را آواز، خاصه آوازی نوشته‌اند - منوچهری
(در ص ۹۰ و ص ۱۰۸) زمجره را بمنزله آواز مطرب و زمزمه را
بمنزله آوای موبد بکار برده، و پرده را چنان پرداخته است که گوئی:
بلبل بجای مطرب به زمجره و قمری بجای موبد به زمزمه سرگرم
است

در زمجره شد چو مطربان بلبل
در زمزمه شد چو موبدان قمری

* * *

زمزمه

در اصطلاح موسیقی، زمزمه بنوعی خوانندگی، یا ترنم ملایم
و آهسته و کم صدا اطلاق می‌گردد. صاحب برهان نوشته: «زمزمه

۱- رجوع کنید به: معبد

۲- رجوع کنید به: سستی زرین

۳.. در چاپ اول علی بیکی رجوع کنید به: علی مکی

(بروزن سرده) به معنی زمزم است که به آهستگی چیزی خواندن و
و کلماتی که مغان در محل ستایش و مناجات باری تعالی و پرستش آتش
و چیزی خوردن، بر زبان رانند. نام کتابی است از مصنفات زردشت.»

ANDANTE

نوا یسنا ۴۷



(برطبق روایت پروفیسور: جان-و-دریپر)

چنانکه ملاحظه می‌شود نوا ی این یسنا وزنی فراخ و سنگین دارد .
نقطه چین‌ها از نگارنده است و در متن اصلی موجود نیست
به عنوان نمونه‌ای از زنده‌خوانی نقل شد

در مزدیسنا و ادب پارسی آمده است: «از همین ریشه است
زمزمه که عبارتست از خوانندگی و ترنمی که به آهستگی کنند.» حافظ
سروده است:

در کنج دماغم مطالب جای نصیحت
کاین گوشه پراز زمزمه چنگ و رباب است^۱

منوچهری سروده است: (ص ۹۰ و ص ۱۰۸):

در زمجره شد چو مطربان بلبل

در زمزمه شد چو موبدان قمری

رك به: مطرب

زندوafi یا زندبافی

و زندخوان

یسنابخشی است از اوستا که قسمت اعظم آن را گات‌ها تشکیل
می‌دهد — گات‌ها هفده سرودی است که زردشت پیامبر ساخته و وزنی
فراخ و سنگین داشته است.^۲

۱- رك: حافظ و موسیقی ذیل ماده زمزمه

۲- جان — و — در پیر استاد انگلیسی دانشگاه ویرجینیای شمالی —
سالیان دراز در تلاش بود تا به نواها و لحن اصیل گات‌ها و یسناها دسترسی
پیدا کند سرانجام در هندوستان به كمك «دكتور كارخانه والا» که هم‌فیز یک‌دان
اتمی است و هم موبدی است پای بند به رسوم مذهب زردشت، آتشکده
دورافتاده‌ای را در اودودا یافت. در آنجا بود که در پیر کهنگی و قدمت و
اصالت نواها را احساس کرد، و دریافت که این نواها و لحن‌ها می‌توانند
از هجوم و درآمیختن بانواهای روزگاران بعد در امان باشند و واقعاً به
هزاران سال قبل تعلق داشته باشند — تعدادی از گات‌ها و یسناها ضبط شد و
به نوت درآمده است. (مجله موسیقی شماره ۹۲ — ۹۳ — سال ۱۳۴۳ تلخیص
از مقاله «سرود زردشتی و ترتیل صدر مسیحیت» ترجمه هوشنگ اعلم

زند تفسیر اوستا به زبان پهلوی است. دقیقی سروده است:

یکی زردشت وارم آرزو خاست

که پیش از زند را برخوانم از بر

ناصر خسرو سروده است:

گردن از بار طمع لاغر و باریک شود

این نوشت است ز رادشبت سخندان در زند

بنابر این زندخوانی سرائیدن یسناها و گاتهاس است - زند و اف - زند

باف یا زندخوان به کسی اطلاق می گشته که این سرودها را به آوازی

خوش می خوانده است.

منوچهری در صفحه ۱۵۲ و ص ۱۸۶ سروده است:

زند و افان بهی زند زبر بر خوانند

بلبلان وقت سحر زیر وستا جنبانند

در فرهنگ انجمن آرا آمده است: «... به ملاحظه اینکه زند

را مقریان خوش آواز می خوانده اند بلبل را نیز زند و اف گویند...»

منوچهری سروده است (ص ۳۳ ص ۳۴ دیوان)

بربید عنداپب زند باغ شهریار

بر سرو زند و اف زند تخت اردشیر

زند و اف به ایهام = بلبل

و در صفحه ۲۲ و ص ۲۳ سروده است:

بلبل شیرین زبان بر جوزبن، را وی شود

زند بافی زندخوان بر بید بن شاعر شود

منوچهری در بیتی «زند اوستا» را به صورت «زند و وستا»

بکار برده است :

کپکان بر کوه به تك خاستند

بلیکان زندوستا خواستند

(به نقل لغتنامه) ولی در دیوان منوچهری ص ۱۳۸ چاپ اول و

ص ۱۸۹ چ ۴ زیروستا ذکر شده است

* * *

زیرو'یم وستا

عود یا بریط در آغاز دورشته داشته بنام‌های «زیرو'یم» که بعدها رشته دیگری بنام ستا نیز بر آن دو افزوده گردیده است . در عصر اسلامی دو رشته دیگر بر تارهای عود یا بریط اضافه شد، و نام ستابه : مثلث (بروزن خصلت) تغییر یافت و قیل از زیر، سیمی بنام حاد و بعد از زیر، سیمی موسوم به «مشنی» (بروزن رعنا) اضافه گردید . در مروج الذهب (ص ۳۱۳) نام چهار رشته بریط (غیر از سیم حاد) به اینصورت ذکر شده است: «... حکماء ، چهار وتر را در مقابل طبایع چهار گانه آورده‌اند : زیر در قبال صفرا - دودانگ در مقابل خون - سه‌دانگ در قبال بلغم - ویم مقابل سود است.» بنابراین در آن روزگار

۱- چون همه جا این سه واژه با هم آمده است محض اجتناب از

تکرار ذیل يك ماده قرار گرفت .

معادل مثنوی «دودانگ» و معادل مثلث - یاستا - «سه دانگ» معمول بوده است . در قابوسنامه آمده^۱ است «... اگر مشتمع سرخ روی و دموی باشد بیشتر بر بزم بزن، و اگر زرد روی و صفرائی بود بیشتر بر زیر بزن، و اگر سیاه گونه و نحیف و سودائی بود بیشتر برستا . . . بزن...»

از آنجا که زیر نازکترین و نخستین رشته هرساز رشته ایست و بزم درشترین صوت و قشورترین و آخرین رشته هرساز رشته ای است. شاعران با بکار بردن زیرویم گاه اوقات اراده تمام رشته های ساز را کرده اند .

(درص ۳ و ص ۵) آمده است:

أَبْرُ زیرو بزم، شعر اعشی^۲ قیس

همی زد زننده به مضرابها

معنای بیت براین تقریب است: نوازنده تارهای «زیرویم» بربط

۱- منتخب قابوسنامه - ص : ۲۱۷

۲- اعشی میمون بن قیس (متوفی به سال ۶۲۹ میلادی) یکی از شاعران عصر جاهلیت عرب است که در دوران انوشیروان ساسانی به مداین رفته و نام بعض از سازهای متداول میان ایرانیان را در اشعار خود آورده است. از آنجمله است :

النَّای نَرْم و بَرِبطُ ذی بَحَّةٍ
وَالصَّنَجُ یبکی شُجُوهُ اَنْ یَوْضَعَا

(الشعر والشعراء ابن قتیبه - ص ۱۸۰ -) بیت معنایی براین تقریب دارد : آوای نای نرم و بربط، بهم می آمیزند و چنگ با صدای گریه آلودی به آنها می نگرد .

را به زخمه گرفت. و شعر اعیی را همراه با نوای آن تغنی کرد .
ص ۱۰:

تا بر بزم و بر زیر نوای گل نوش است
تا بر گل و بر بار ، خسروش و رشان است
(ص ۱۲ و ص ۱۳)

این سماع خوش و این ناله زیربزم را
نغمه از گوش دل و گوش هویدا نشود
سماع در این بیت در معنای آواز است - یعنی : این اوج و
حضیض خوانندگی و نوازندگی هرگز از گوش دل و گوش سر
نخواهد رفت .

(ص ۲۱ و ص ۲۲)

بر لحن چنگ و سازی، کش زیر، زار باشد
زیرش درست باشد، بزم استوار باشد
در این بیت چنگ در معنای ساز معهود - و ساز، اشاره به
بربط است . و گویا مراد شاعر این بوده که : با آواز چنگی که زیر
آن حزین و ساز دیگری که زیربزم آن به نیکوئی کوك شده است:
ترانه‌های : سبزه بهار - نوروز کیقبادی و آزادواز را بشنویم و:
باده خوریم روشن تا روزگار باشد
خاصه که ماهروئی اندر کنار باشد

رك : به ساز

ص ۳۳ و ص ۳۴

نرگس چنانکه بر ورق کاسه رباب

خنیا گری فکنده بود حلقه‌یی ز زیر

رك : رباب

ص ۵۶ و ص ۶۲

دست سوی جام می ، پای سوی تخت زر

چشم سوی روی خوب، گوش سوی زیر ویم

زیر ویم = اصطلاح عامی است برای کلیه سازهای رشته‌ای .

ص: ۷۶ و ص ۸۷

مطربان ساعت به ساعت بر نوای زیر ویم

گاه سروستان زنند امروز و گاه‌ی اشکنه

زیر ویم = سازهای رشته‌ای و همچنین اوج و حضیض -نوا

و ساز .

ص ۸۹- و ص ۱۰۷

از جام می روشن ، وز زیر ویم مطرب

از دیبۀ قرقوبی^۱ وز نافۀ تاناری

زیر ویم - هم به ساز کنایت است و هم به اوج و حضیض

آواز مطرب اشارت .

۱ - پارچه‌ایست که در عراق عرب بافته می‌شده است - منوچهری

در بیت دیگری نیز این لفظ را بکار برده است :

ز قرقوبی به صحراها فروافکنده بالاشها

ز بوقلمون به وادی‌ها فرو گسترده بسترها.

(ص ۱)

ص ۱۰۳ و ص ۱۲۴

اسب تاز وزیر ساز و بم نواز و گوی باز

جود کارو ، دل ربای و می ستان و دن ستای

یعنی : زیر و بم را ساز گار و کوك كن ، و آنگاه بنواز . . .

ص ۱۰۸ و ص ۱۳۱ :

گهی بلبل زند بر زیر و گه صاصل زند بر بم

گهی قمری کند از بر ، گهی ساری کند املی

دو واژه زیر و بم در این بیت قطع نظر از نام دو رشته از

رشته های ساز ، خواندن یا نواختن در اوج و حضیض نیز معنی می دهد .

در حقیقت مراد ایجاد موافقت یا دادن « آرمی » یا هم آهنگی ، به

الحن است .

ص ۱۳۸ و ص ۱۶۹

روی گل شرح بیاراستند

زلفك شمشاد به پیاراستند

کیکان بر کوه بتك خواستند

بلبكان زیر و ستا خواستند

فساختگان همبر هیناستند^۱

نای زنسان بر سر شاخ چنار

گفته شد که سیم سوم بر بطن را «ستا» می نامیدند که در عصر

اسلامی به «مُثَلَّت» تبدیل گردید . حاصل سخن بر این تقریب است که

دشت و دمن ، چنان آراسته گشت که بلبلان خواستار آن شدند تا

۱- چاپ اول : همبر بنشاستند .

تمام تارهای حنجره خود را از زیر تا بم یعنی از اوج تاحضیض به اهتزاز در آورند .

ص: ۱۴۸ و ص: ۱۸۰

باز مرا طبع شعر سخت بجوش آمده است
کم سخن عندلیت، دوش بگوش آمده است
از شغب مردمان، لاله به هوش آمده است
زیر به بانگ آمده است بم به خروش آمده است
نسترن مشکبوی مشک فروش آمده است
سیمش در گردن است مشکش در آستین
یعنی: حال و هوایی فراهم آمده که زیر و بم سازها را به بانگ و خروش در آورده است.

ص ۱۴۹ و ص ۱۸۳

هر طوطیکی، سبزقبائی دارد
هر طاووسی، درازپائی دارد
هر فاخته‌ای، ساخته نائی دارد
هر بلبلکی زیروستائی دارد
تیهو به دهن شاخ گیائی دارد
و آهو، به دهن درون، گل رنگ به رنگ
نای در این جا بظاهر بمعنای حنجره است- یعنی آماده تغنی
است- چنانکه بلبل نیز هر سه رشته بربط حنجره خویشتن را مهبای
نغمه سرائی دارد.

ص ۱۵۰ و ص ۱۸۳

هر روز درخت با حریر دگر است

وز باد، سوی باده، سفیر دگر است

هر روز کلمنگ با نفیر دگر است

مسکین و روشن، با بزم و زیر دگر است

هر روز سحاب را، مسیر دگر است

هر روز نبات را دگر زینت و رنگ

بم و زیر دگر = با نغمات و الحان نو و تازه‌ای، و یا بسا اوج و

حسیض دیگری آماده تغنی است.

ص ۱۵۲ و ص ۱۸۶

زند و افان بهی زند زیر بر خوانند

بلبلان وقت سحر، زیر و ستا جنبانند

یعنی: تارهای زیر و ستا را به اهتزاز می‌آورند یا زیر و بمی به

صدای خود می‌دهند.

ص ۱۶۹ و ص ۲۰۹

تسا بوستان بسان بهشت ارم شود

صحرا از عکس لاله چوبیت الحرم شود

بانگ هزار دستان، چون زیر و بم شود

مردم چو حال بیند از اینسان، خرم شود

افزون شود نشاط و از اورنج کم شود

بی رود و می نباشد، یک روز و یک زمان

زیر و بم = اوج حسیض صوت

ص ۱۶۹ و ص ۲۰۹

بلبل بشاخ سرو بر آرد همی صفیر
 ماغان به ابر نعره بر آرند از آبگیر
 قمری همی سراید اشعار چون جریر
 صاصل همی نوازد یکجای بم وزیر
 چون مطربان زنند نوا تخت اردشیر
 گه مهرگان خردك و گاهی سپهبدان
 مراد اینستکه: به محض اینکه خنیاگران ترانه‌های تخت اردشیر
 و مهرگان خردك و سپهبدان را بنوا گرفتند، بابل و مرغابی و قمری
 و صاصل نیز آنچه در زیر و بم صدای خود داشتند به یکباره سردادند.

* * *

زیر قیصران-قیصران

اکثر فرهنگها قیصران وزیر قیصران را کسه منوچهری در دو
 موضع بکار برده است نام نوائی نوشته‌اند:
 ص ۶۱ و ص ۶۷
 قرو برده مسستان سر از بی‌هشی
 بر آورده آواز خنیاگران
 بجوش اندرون ديك بهمنجنه
 به گوش اندرون بهمن و قیصران
 رك به: بهمن

ص: ۷۶ و ص ۸۷

مطربان ساعت به ساعت بر نوای زیر و بم
 گاه سروستان زنند امروز و گاهی اشکنه

گاه زیر قیصران و گاه تخت اردشیر

گاه نوروز بزرگ و گاه نوای بشکنه^۱

نام‌های «قیصران» و «زیر قیصران» قطع نظر از آنچه که فرهنگها نوشته‌اند يك ماجرای تاریخی را نیز متبا در به ذهن می‌کنند می‌دانیم که لقب و عنوان امپراطوران روم قیصر بوده است (که قیصران جمع آن است) می‌دانیم که والرین Valerian قیصر روم در ۲۶۰ میلادی مغلوب شاپور اول پادشاه ساسانی شد، و در برابر شاپور بزرگ افتاد و خویشتن «به زیر افکند».

چنانچه بپذیریم که نوای زیر افکن یا زیر افکنند یا قیصران و یا زیر قیصران دو نام هستند برای لحنی واحد، باید گفت: هنوز اثری از آن برجاست (گوشه^۲ سی‌ام از گوشه‌های دستگاه ماهر زیر افکنند نام دارد) در موسیقی دوازده مقامی که در قدیم متداول بوده زیر افکن بزرگی گوشه‌ای است از شعبه مغلوب. در کتاب «فلسفة الموسيقى الشرقية - فی اسرار الفن العربی^۳» در فهرست نام الحان فارسی که هنوز هم میان اعراب متداول است، چهل و دومین نغمه زیر افکنند نام دارد. تا کجا نوای زیر افکنند این روزگار همان باشد که در روزگاران بسیار دور آفریده شده است امری است که اثباتش مطلقاً مسر نیست. نکته‌ای که یادآوری آن ضروری است اینست که: در میان سی‌لحن باربد چنین سرودی موجود نیست باینکه این زیر قیصران باید در قرن سوم میلادی یعنی حدود هفده قرن

۱- در چاپ اول و چهارم: بشکنند در نسخه بدل: بشکنه

۲- تالیف: دکتر میشل الوردی (چاپ دوم ۱۹۴۹ - دمشق) مأخوذ از

یادداشت‌های خطی مرحوم مجتبی مینوی.

پیش ساخته شده باشد.

* * *

ساز

ساز، به چند معناست. ولی در دیوان منوچهری دامغانی به دو معنا بکار رفته است:

۱- در معنای اعم آلات موسیقی

بر لحن چنگ و سازی کیش زیر زار باشد

زیرش درست باشد بم استوار باشد

دستان های چنگش سبزه بهار باشد

نوروز کیقبادی و آزاد وار باشد

(ص ۲۱ و ص ۲۲ دیوان)

یعنی به همراه نوای چنگی که تارهای زیر آن از سر درد حزین

و نالان باشد و ساز دیگری که زیر و بمش به نیکوئی کوک شده باشد

ترانه های: سبزه بهار - نوروز کیقبادی و آزاد وار را بشنویم و:

باده خوریم روشن تا روزگار باشد

خاصه که ماهروئی اندر کنار باشد

یاد آوری این نکته ضروری است که به قریه «زیر و بم» احتمال

میرود که آن ساز، بربط باشد.

۲- در معنای کوک کردن و سازگار کردن تارهای يك ساز

باهم و یا چند ساز بایکدیگر:

(ص ۱۱۱ و ص ۱۳۷ دیوان):

بساز چنگک و بیاور دو بیتى و رجزى

که بازنگ چنگک فرو داشت، عندلیب رزى

بساز = کوک کن

(ص: ۱۰۳ و ص ۱۲۴ دیوان)

اسب تاز و زیر ساز و بم نواز و گوی باز

جود کارو، دل ربای و می ستان و دن ستای

یعنی: زیروبم را سازگار و کوک کن، و آنگاه بنواز:

گاه اوقات مضاف بر معنای کوک کردن تارهای ساز، به معنای

آماده کردن حنجره (نای) برای خواندن با ساز و یا با آواز شخص

دیگر نیز هست.

بوستان عود همی سوزد تیمار بسوز

فاخته نای همی سازد طنبور بساز

فاخته حنجره را سازگار برای خواندن کرده است - حالا

نوبت آنست که طنبور نیز کوک شود و با صدای فاخته سازگار

گردد.

* * *

سبزه بهار

(ص ۲۱ و ص ۲۲ دیوان):

دستان‌های چنگش سبزه بهار باشد

نوروز کیقبادی ، و آزاد وار باشد

به قرینه نوروز کیقبادی و آزادوار که هر دو نام دولحن از الحان موسیقی است سبزه بهار نیز باید نام آهنگی باشد - در میان سی‌لحن باربد و گوشه‌های متداول در ردیف موسیقی ایران نوائی به این نام موجود نیست . رک به : چنگک و ساز
(ص ۳۱ و ص ۳۲) :

بر سبزه بهار نشینی و مطربت

بر سبزه بهار زند سبزه بهار

(ص ۹۴ و ص ۱۱۳) :

چون سبزه بهار بود نای عندلیب

چون بند شهریار بود صوت طیطوی

نای، گاه در معنای حنجره است :

بوستان عود همی سوزد تیمار بسوز

فاخته نای همی سازد طنبور بساز

(ص ۳۹ و ص ۴۰)

خاقانی سروده :

چون چنگک خود نوحه کنان مانند دف بر رخ زنان

وز نای حلقی افغان کنان ، بانگ رباب انداخته

و گاه چون نای و نی در پی یکدیگر آید، نی، به کنایت ساز

و نای آواز معنا می‌دهد :

نظامی سروده :

دگر شب‌ها که بختش یار بودی

به بانگ نای و نسی بیدار بودی

یعنی : با ساز و آواز

در بیت مذکور از منوچهری دامغانی نیز « نای عندلیب »

کتابت به آواز عندلیب دارد که گوئی نوای سبزه بهار را تغنی می‌کند .

* * *

سپهبدان

بلبل بسه شاخ سرو بر آرد همی صغیر

ماغان به ابر نعره بر آرند از آب‌گیر

قمری همی سراپد اشعار چون جریر

صلصل همی نواز د ، یکجای بم و زیر

چون مطربان زنند نوا تخت اردشیر

گه مهرگان خردک و گاهی سپهبدان

(ص ۱۶۹ و ص ۲۰۹)

به قرینه نواهای : تخت اردشیر و مهرگان خردک، سپهبدان

نیز باید نام نوائی باشد - در میان سی‌لحن باربد و گوشه‌های کنونی

ردیف موسیقی ایران لحنی بنام سپهبدان موجود نیست :

در بخش تعلیقات دیوان منوچهری دامغانی (ص ۱۹۵ و ص ۲۴۷)

آمده است :

«... در نسخه‌ها پس از کلمه اسپهبد کلمه منوچهر بن قابوس دیده می‌شود، ولی چنانکه از تواریخ پیداست اسپهبدان طبرستان خود سلسله‌بی‌منتقل و غیر از سلسله آل زیار بوده‌اند، و از سلسله اخیر کسی لقب اسپهبد نداشته است، و علاوه بر این هم درین قصیده و هم در قصیده‌سی‌ام که آن نیز در مدح همین ممدوح است. بهیچوجه نام منوچهر بن قابوس یا لقب فلك المعالی و یا اشاره‌ای که رساننده القاب و عناوین این پادشاه باشد نیست - معذک ما به پیروی از قول سلف، مراد از اسپهبد را منوچهر بن قابوس دانستیم.»

در اینصورت محتمل است که سپهبدان سرودی بوده که به افتخار اسپهبدان طبرستان ساخته شده است.

نکته‌ای که ذهن را بی هیچ سندی، به سوی خود می‌کشاند، شکل ظاهری دو واژه اسپهبدان و اسپهان یا اسپاهان است.

اسپهان یا اصفهان، نام یکی از دوازده مقام اصل، و یکی از دستگاه‌های موسیقی کنونی ایران است. آیا در قدیم ارتباطی میان این دو واژه موجود بوده است؟ و آیا ملاحظات زمان، اسپهبدان یا سپهبدان^۱ را به سپاهان مبدل کرده است؟ «کس نمی‌داند حقیقت غیر حق.» و یا بقول مرحوم مینوی «هر آنچه نقل کنند از بشر در امکان است.»

۱. در فرهنگ معین آمده است: «سپهبدان = اسپاهبدان = اصفهبدان یا ملوک طبرستان که از قرون اولای اسلام در طبرستان و حوالی آن حکومت کرده‌اند ... از سال ۲۵ تا ۱۳۳ ه.ق ...»

ستی زرین^۳

ستی زرین یا ستی زرین کمر نام بانوئی است که در حرمسرای سلطان مسعود غزنوی مقام خنیاگری داشته است. ابوالفضل بیهقی پاره‌ای از رازهای پس پرده حرمسرای سلطان مسعود را از زبان این بانوی موسیقی‌دان شنیده و نقل کرده است. در ص ۵۱۰ می‌خوانیم: «و من که بوالفضل از ستی زرین مطربه شنودم - و این زن سخت نزدیک بود به سلطان مسعود، چنانکه چون حاجبه‌ای شد فرود سرای و پیغام‌ها دادی سلطان اورا، به سرایان در هر بابی-»

در صفحه ۵۴۹ همین تاریخ یکبار دیگر نام ستی زرین ذکر شده است «گوشک را چنان بیاراسته بودند که ستی زرین و عندلیت مرا حکایت کردند...»

طبق نوشته بیهقی «ستی زرین» بانوئی بوده است «مطربه» بنابراین آنچه در لغتنامه دهخدا آمده مبنی بر اینکه: «ستی زرین» [به اعتبار بیت زیر از منوچهری دامغانی] «نام آهنگی است» نمی‌تواند مقرون به حقیقت باشد.

۱- تاریخ بیهقی- تصحیح دکتر علی اکبر فیاض- دانشگاه مشهد- ۱۳۵۰

منوچهری در ص ۱۰۹ و ص ۱۳۳ سروده است
 یکی چون «معبد مطرب» دوم چون «زالزل رازی»
 سیم چون سستی زرین، چهارم چون «علی مکی»^۱
 که هر چهار، نام چهارتن از موسیقی دانهای نامدار است.
 رک به: ذیل نام هر يك.

* * *

سراییدن

ص: ۱۰۳ دیوان و ص ۱۲۵
 حاسدت را گـو: گریزو، ساقی ات را گـو که ریز
 ناصحت را گـو نشین و، مطربـت را گـو: سرای
 اهل موسیقی از واژه «سرود» کلمات دیگری مانند: سراییدن
 سرایش و جزاینها ساخته اند و به همین سبب حرف اول را به ضم
 ادا می کنند سراییدن در معنای تغنی کردن و آواز خواندن است گویا
 در بیت مذکور نیز در همین معنای خواندن و آواز سردادن بکار
 رفته است. رک به: سرود.

* * *

۱- در نسخه چاپ ادیب (چاپ سنگی) علی مکی در چاپ اول علی
 بیگی رک به: علی مکی

سرکش

کریستن سن نوشته^۱ است: «دونوازنده هستند که نامشان هیچوقت فراموش نشده و مسن ترین آن دو سرکش یا سرکش نام دارد. بعضی ها گفته اند که این نام تبدیل کلمه «سرژیوس Sergius» است... و دیگری باربد است... از زندگی این دو نفر و رقابت آنها با یکدیگر در کتاب خداینامه که مهم ترین مبدأ نویسندگان عرب و فارسی راجع به ایران قدیم بوده ذکر نشده، ولی فردوسی و ثعالبی و دیگران از آنها یاد کرده اند... در پذیرائی های خودمانی خسرو پرویز سرکش ریاست نوازندگان را داشت، سرکش شنید که جوانی از اهل مرو که ساز بسیار خوب می زند و خودش نیز همراه آن آواز می خواند... تصمیم گرفته است خود را به شاه معرفی کند... سرکش کوشش کرد بهروسیله هست او را از دربار دور سازد...» رکبه: باربد فردوسی سروده است:

یکی مطربی بود سرکش بنام

به رامشگری در شده شاد کام

منوچهری در بیت (ص ۱۰۸ و ص ۱۳۲) از پرده سرکش

۱- Christensen کتاب «تمدن ایران» ترجمه دکتر عیسی بهنام

چاپ بهنگاه ترجمه و نشر کتاب، (ص ۲۱۲) -

۲- در رساله اللهور والملاهی اثر ابن خردادبه (متوفی ۳۰۰ هجری)

نام سرکش بصورت شرکاس ذکر شده و حکایت رقابت بر این تقدیر آمده است که باز بدسرکش با شرکاس زامسموم کرد و از سر راه خود برداشت.

یاد کرده که به ظاهر لحنی بوده است از ساخته‌های سرکش.

بزیر گل زندچنگی، بزیر سرو بن نائی

بزیر یاسمین عروه بزیر نسترن عفری

یکی می بر سر کسری، دوم نی بر سر شیشم

سدیگر: پرده سرکش چهارم پرده لیلی

رکبه: پرده

* * *

سرود

سرود به چند معناست:

الف: تصنیف یا ترانه

ب: مطلق آواز یا گویندگی یا خوانندگی - و به قول فرهنگها

«خوانندگی و گویندگی مرغان و آدمیان»

ج: نوعی تصنیف خاص که شعر آن حماسی و میهنی باشد

درص ۷۹ و ص ۹۱ دیوان آمده است:

بلبل نگوید این زمان، لحن و سرود تازیان

قمری نگرداند زبان، بر شعر ابن طثریه^۱

۱- شاعر قرن دوم هجری از بنی عامر بن صعصعه است «شاعری نیکو

سخن و شیرین بیان و مردی فصیح و دلیر و خورش گذران بوده است.

(ص ۲۱۸ دیوان)

لحن = آهنگ = سرود = ترانه یا تصنیف - مفاد بیت بر این تقریب است که دیگر بلبل آهنگ و ترانه عربی نمی خواند و نمی سراید و قمری هم شعر این شاعر عرب را به زبان نخواهد آورد.

ص ۹۰ و ۱۰۸

یک مرغ سرود پارسی گوید

یک مرغ سرود ماورالنهری

پارس نام قومی است ساکن جنوب ایران - پارسی یعنی ایرانی (فرهنگ معین) ماورالنهر منطقه ای است در شمال رود جیحون شامل بخارا و سمرقند و ترمذ...

بنابر این سرود پارسی بمعنای ترانه خاص مردم پارس و سرود ماورالنهری در معنای تصنیف هائی که خاص ساکنان ماورالنهر است شاعر با بکار بردن نام دو نوع ترانه، گسترده بودن قلمرو حکومت ممدوح خود را نشان داده است.

ص ۱۶۸ و ص ۲۰۹

بلبل چو سبزه دید همه گشته مشکبوی

گاهی سرودگوی شد و گاه شعر خوان

سرود گوی = ترانه خوان

ص ۱۶۸ و ص ۲۰۹

مرغان همی زنند همه روز رودها

گویند ز اززار همه شب سرودها

سرود گفتن = سرود یا ترانه یا تصنیفی خواندن است.

ص ۱۸۰ و ص ۲۲۶:

مشك جعد و مشك خط و مشك ناف و مشك بوی
خوش سماع و خوش سرود و خوش کنار و خوش زبان
سماع لفظ عامی است برای تتقی و غنا و پایکوبی و قوالی.
خوش سرود کنایت است به خوش آوازی و تبحر در تصنیف
خوانی.

* * *

سروستان

مطربان ساعت به ساعت بر نوای زیرویم
گاه سروستان زندامروز و گاهی اشکنه
(ص ۷۶ و ص ۸۷)
مطابق آنچه که در دیوان نظامی آمده، سروستان پانزدهمین
لحن از سی لحن بارید است.
چو بردستان سروستان گذشتی
صبا سالی به سروستان نگشتی^۱
در میان گوشه‌های موجود در ردیف کنونی موسیقی ایران
چنین نامی موجود نیست

سروستاه

۱- ص ۲۴۵ دیوان نظامی

ص: ۷۶ و ص ۸۸ دیوان:

ساعتی سیوار تیرو ساعتی کبک دری

ساعتی سروستاه و ساعتی بارو زنه

ص ۱۵۲ و ۱۸۷ دیوان:

قمریان راه گل و نوش لبینا دانند^۱

صلصلان باغ سیاوشان با سروستاه

فرهنگ برهان نوشته: «نام نوائی است از موسیقی» آندراج

نوشته است:

«نام لحنی از مصفات باربد است. رشیدی گفته: همان سروستان

است.»

ازرقی سروده:

بنوش جام، تو از دست سرو میناپوش

نیوش بسانگک سماع از نوای سروستاه

چنین بنظر می آید که نظر رشیدی و صاحب آندراج مقرون به

صحت است. بنابراین سروستاه تحریف همان سروستان می باشد

رکبه: سروستان

* * *

سروشهی

ص ۷۲ و ص ۸۸ دیوان:

نوبتی پالیزبان و نوبتی سروشهی نوبتی روشن چراغ و نوبتی

۱- در چاپ چهارم: دانند.

کاویزنه

ص- ۱۰۵ ص ۱۲۷ دیوان:

برزند نارو، بر سروسهی، سروسهی

برزند بلبل، برتارك گل قالسوسی

شانزدهمین لحن از سی لحن باربد (طبق قول نظامی) سروسهی

نام دارد:

وگر سروسهی را ساز دادی

سهی سروش به خون خط باز دادی

درمیان گوشه‌های ردیف کنونی موسیقی ایرانی چنین نامی

موجود نیست.

* * *

سماع

سماع لفظی است از مصطلحات صوفیه که شاید بظاهر بسا «تغنی و غنا» مغایر بنماید ولی به حقیقت یادآور همان مفاهیم نوازندگی و خوانندگی و تغنی و غناست.

نوشته‌اند: «... آنچه از آیات قرآنی شاهد آورده شد، خواه بتواند سماع را آن قسم که صوفیه می‌خواهند موجه بنمایاند، و خواه

۱- فرهنگ اشعار حافظ. تالیف دکتر احمد علی زجائی، ج: اول

برای اثبات این منظور کافی نباشد، مسلماً يك نکته را ثابت می‌سازد و آن حسن ذوق و تشخیص و کمال دقت و هوشیاری صوفیان در انتخاب کلمهٔ سماع است، زیرا با این انتخاب، هم توانسته‌اند چنانکه ملاحظه شد آیات و عباراتی که در قرآن کریم در مورد مشتقات لغت سماع یا «قول حسن» و امثال آن بکار رفته با اندك تأویل و تفسیری به منظور خود در مورد سماع نزدیک کنند، و هم از بکار بردن لغاتی نظیر تغنی و غنا که در اباحه و حرمت آن بین فقها سخن بسیار است خود را آزاد و فارغ ساخته باشند... استفادهٔ دیگر که متصوفه از انتخاب کلمهٔ سماع کرده‌اند بکار بردن به معانی و در موارد مختلفه است. مانند: سماع کردن - به سماع آمدن - سماع نهادن و سایر ترکیبات آن، و پوشیده نیست که با يك کرشمه چند کار کردن نشانه‌ای از حسن تدبیر و کمال اطلاع ذوق است.»

منوچهری دامغانی این لفظ را به چند معنا بکار برده است:

ص ۱۲ و ص ۱۳ دیوان:

این سماع خوش و این نالهٔ زیرویم را

نعمه از گوش دل و گوش هویدا نرود

سماع = آواز - به قرنیه زیرویم در معنای ساز - ركب: زیرویم

ص ۳۱ و ص ۴۰

به سماعی که بدیع است کنون گوش بنه

به نبیدی که لطیف است کنون دست بیاز

سماع = ساز و آواز (غنا)

ص ۴۸ و ۵۰

بر سماع چنگ او بساید نبید خام خورد

می خوش آید، خاصه اندر مهرگان با بانگ چنگ

خوش بود بر هر سماعی می، ولیکن مهرگان

بر سماع چنگ خوشتر باده روشن چو زنگ

سماع = لحن - نوا و آهنگ. (ص ۴۹ - ص ۵۱)

ص ۷۳ و ص ۸۳:

سماع مطربان بر گرد او درون

زئیر شیر و گرگ را عوای او

یعنی. برای او، آواز شیر و زوزه گرگ (که اطراف او را

گرفته اند) در حکم ساز و آواز رامشگران است.

ص ۱۴۷ و ص ۱۸۱

چون تو بگیری شراب، مرغ سماعت کند

لاله سلامت کند زاله و داعست کند

سماع کردن = نغمه سر دادن تغنی کردن

ص ۱۶۶ و ص ۲۰۴

با طرب دارم و مرد طرب آرایت

با سماع خوش و با بربط و بانایت

سماع، به قرینه بربط و نای - آواز خوش است

ص ۱۷۰ و ص ۲۱۰

تازین سپس گه و بیگاه خوش زی ایم

دانی به هیچ حال زبون کسی نه ایم

تا روز با سماع بتانیم و با می‌ایم
 داند هر آن که داند ما را که ما که ایم
 آن مهتری که مابه جهان کهتری ایم
 میر بزرگوار است اقبال او همان
 سماع = ساز و آواز.
 ص ۱۰۸ و ص ۲۲۶.

مشك جعسد و، مشك خط و، مشك ناف و، مشك بسوی
 خوش سماع و خوش سرود و خوش کنار و خوش زبان
 سماع، به قرینه سرود (که در معنای آواز است) نوازندگی
 نیز معنا می‌دهد «یعنی خوش سرود و خوش نواز» - از اینجا که در
 آداب سماع (قطع نظر از خوانندگی و نوازندگی) تواجده و رقص
 نیز مرسوم است. واژه سماع در این بیت، می‌تواند توسعاً به تواجده
 نیز کنایه داشته باشد.
 ص ۱۰۸ و ص ۲۲۶

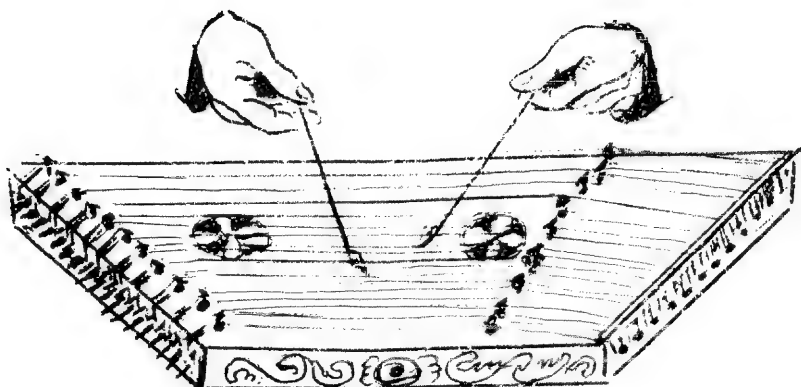
من و نبید و به خانه درون سماع و رباب
 حسود بر در و بسیار گسوی در سکه
 سماع به قرینه رباب، به آواز و یا احتمالاً به رقص نیز اشارت
 است.

* * *

سنتور

سازی است از خانواده آلات موسیقی رشته‌ای مطلق - جعبه
 طنبی این ساز بشکل ذوزنقه است و ۷۲ رشته سیم بر آن می‌کشند و

با دو مضرب چوبی نواخته می‌شود این ساز هنوز هم در ایران رایج است.



سنتور و چگونگی نواختن آن

در صفحه ۳ و ص ۴ دیوان آمده است،

کپک ناقوس زن و شارک سنتور زن است

فاخته نای زن و بط شده طنبور زنا

این نکته در خور یاد آوری است که گوئی منوچهری دامغانی الزام به نقش آفرینی داشته است. صوت هر مرغی، آوای سازی را متبا در ذهن او می‌کرده و او را بر آن میداشته تا به شبیه سازی دست بزنند چه بسیار تشبیه از این دست در دیوان وی است که مشبه و مشبه‌به مشابهتی با هم ندارند. ولی از آنجا که در باب شعر گفته‌اند: «کز اکذب

اوست احسن او» به نو آوری و حسن تلفیق باید نگریست نه انطباق
با واقعیت.

* * *

*

سیوار تیر

در صفحه ۷۶ و ص ۸۸ آمده است:

ساعتی سیوار تیر و ساعتی کبک دری

ساعتی سروسناه و ساعتی باروزنه

به قرینه : کبک دری - سروسناه و باروزنه - سیوار تیر نیز

لحنی است از الحان موسیقی می دانیم که : سی بمعنای سنگ

است - وار = پسوندی است در معنای مانند و سان تیر به تنه بریده شده

درختان خدننگ و راست نیز اطلاق می شود - بنابراین سیوار تیر

بظاهر تنه درختی همچون سنگ سخت بوده است.

چنانکه ذیل ماده «باروزنه» آمده است ، در روزگاران بسیار

دور ، پاره ای از وسایل جنگی از اهمیت خاصی برخوردار بوده اند -

در میان این ابزار جنگی ، یکی هم وسیله ای بوده که با آن درهای

عظیم درها و قلعه هارامی شکستند . این وسیله ، تیری بوده است سخت

مقاوم و بزرگ و قطور ، که برگاری های دو چرخه حمل می شده

و به هنگام بکار بردن ، تعدادی سپاهی ، آن تیر را به دست می گرفته اند

و همراه صدای موزون کوس ها و آوایی که خود آنها از گلو بر -

می‌آوردند، با نظم خاص آن را بر در دژها می‌گفته‌اند .
بظاهر خنیاگر شاه، وقتی دیده که سیوارتیری دژی را که مورد
توجه شاه بوده گشوده است، لحنی به همین نام آفریده و در مجلس
بزم ولینعمت خود تغنی کرده است.

نظر دیگر اینست که : به احتمال قوی سیوارتیر تحریف واژه
شیواتیر (فرهنگ معین) و یا « شواتیر » (دانشنامه ایران و اسلام)
است .

شیواتیر که در معنای «تیرتیر پرواز - ویا: تیزتیر» است، کنیه
پهلوانی کماندار موسوم به آرش بوده است.

در دانشنامه ایران^۱ و اسلام، ماجرای تیراندازی آرش بدینسان
توصیف شده است:

«... شرح واقعه تیراندازی آرش چنین است: بعد از آن که
افراسیاب تورانی، منوچهر پادشاه پیشدادی را در طبرستان محصور
کرد، سرانجام هر دو به صلح گراییدند و منوچهر از افراسیاب
درخواست کرد که به اندازه يك تیر پرتاب از خاک او را به وی
برگرداند. افراسیاب این درخواست را پذیرفت ... تیر و کمان خاص
ساخته شد... به آرش^۲ که تیرانداز ماهری بود دستور دادند که تیری

۱- ج اول - ص : ۷۸. بقلم : آقای دکتر احمد تفضلی

۲- در کتاب راهنمای ادبیات فارسی تألیف : خانم دکتر زهرای
خانلری کیا (ص ۵) آمده است. «نام پهلوانی ایرانی که بر طبق
روایات باستانی در لشکر منوچهر بود و برای تعیین مرز ایالت^۳ و توران تیری

←

پرتاب کند. پناه به روایت بیرونی : آرش برهنه شد و تن خود را به مردم نشان داد و گفت ببینید که بدن من عاری از هر جراحت و بیماری است اما بعد از این تیراندازی نابود خواهم شد . در همان حال کمان را کشید و خود پاره پاره شد . خدا باد را فرمان داد که تیر او را از کوه رویان بردارد و به اقصای خراسان... برساند، سرانجام این تیر بر درخت گردوی بزرگی برخورد ... سپس تیر را ... به طبرستان نزد افراسیاب باز آوردند و به این طریق مرز ایران و توران معین شد .»

بعید بنظر نمی آید که سرود «شیواتیر» که احتمالاً نام واقعی اش «شیواتیر» بوده است به همین مناسبت آفریده شده باشد .
 بهر حال در میان سی لحن باربد و گوشه های ردیف کنونی موسیقی ایرانی چنین نامی موجود نیست .

شَخَجُ یا شَخْلِیچ

در صفحه ۷۶ و ص ۸۸ دیوان است:

→

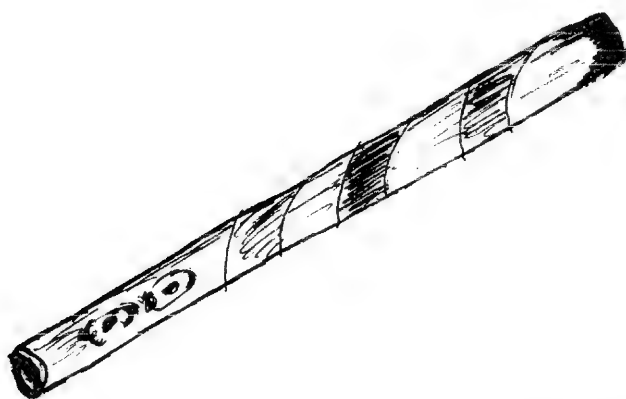
از آمل یا ساری انداخت که در کنار جیحون فرود آمد :
 اگر خوانند آرش را گمانگیر
 که از ساری به مرو انداخت تیژی
 تو اندازی به جان من ز گوراب
 همی هر ساعتی صد تیر پرتاب
 (ویس و رامین)

بامدادان برچكك، چون چاشتهگاهان بر شخج

نیمروزان بر لبینا شامگاهان بردنه

چنانکه ذیل ماده چكك توضیح داده شده است: به اعتبار بکار رفتن چهار بار کلمه «بر» که برسازی زخمه زدن، یا برپوستی کو بیدن و یا لحنی را با سازی نواختن معنا می دهد، شخج نمی تواند نام لحنی باشد، خاصه که سه نام دیگر که در این بیت آمده یعنی: چكك و لبینا و دنه نام سازهایی است - بنابراین برخلاف آنچه که فرهنگهای فارسی نوشته اند، شخج نام سازی است از خانوادۀ آلات موسیقی بادی.

بظاهر این نام کوتاه شده «شاخ لیج یا شخلیج» است. در اطلس سازهای ملی اتحاد شوروی، شخلیج نام نائی است - ساختمان این نای تشکیل می شود از استوانه ای از جنس شاخ که فقط دو سوراخ دارد و از رأس نای در آن دمیده می شود. رك به: چكك و دنه.



شخج یا شخلیج (اطلس سازهای ملی شوروی (شماره ۱۷۶)

شکر توین

در صفحه ۷۰ ص ۸۰ دیوان آمده است:

شاعری تشبیب داند ، شاعری تشبیه و مدح
مطربیی قالوس داند مطربیی شکر توین

و در صفحه ۱۴۶ آمده است:

در کف^۱ من نه نبید ، بیشتر از آفتاب
نیز چه سوزم بخور ، نیز چه بویم گلاب
می زدگان را دوا^۲ باشد قطره شراب
باشد بوی بخور ، بوی بخار کباب

آخته چنگ و چالپ ، ساخته چنگ و رباب
دیده به شکر لبان ، گوش به شکر توین
قطع نظر از توصیف فرهنگها، ابیات نقل شده تصریح دارد که
شکر توین نام نواژی بوده است .

در میان سی لحن باربدو گوشه‌های ردیف کنونی موسیقی ایرانی
چنین نامی موجود نیست . در کتاب «... هنر موسیقی روزگار اسلامی»
(ص ۱۲۷) نام یکی از نواهای متداول در روزگاران بسیار دور
«شکر ساز» نوشته شده است .

۱- چاپ چهارم : بر کف

۲- چاپ چهارم: گلاب



شیشم

شیشم در موسیقی به سه معناست .

۱- نام نوائی است .

۲- نام سازی است از خانواده آلات موسیقی رشته‌ای مقید از رده قیچک

۳- سوت زدن با دهان است (صفیر)

منوچهری دامغانی سه بار این واژه را بکار برده است .

ص ۱۰۸ و ص ۱۳۲

بزیر گل زند چنگی ، بزیر سروبن نائی

بزیر یاسمن عروه ، بزیر نسترن غفری

یکی فی برسر کسری دوم فی برسر شیشم

سدیگر پرده سرکش ، چهارم پرده لیلی

« سر » در معنای آغاز است ، و چون آغاز هر لحن از پرده‌ای

بوده نام آن لحن بر آن پرده نهاده می‌شده است؛ مانند پرده سرکش -

پرده لیلی - و سر کسری یا پرده کسری و سر شیشم ، یا پرده شیشم -

بنابر این بقرینه : کسری و سرکش و لیلی که نام‌های نواها می‌هستند .

شیشم^۱ نیز نام نوائی بوده است .

۱- مولف کتاب هنر موسیقی روزگار اسلامی در (ص ۱۲۷)

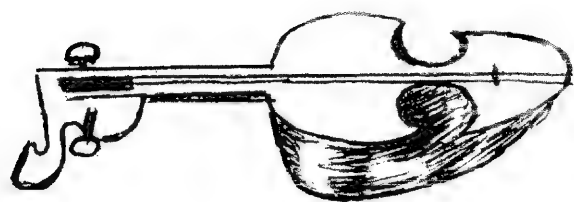
نوشته : « شیشم نام یکی از آوازه‌است و در عربی به چهره سیم بکار

رفته است . »

رك به : پرده

ص ۱۱۲ و ص ۱۳۸

بگیر باده نوشین و نوش کن به صواب
به بانگ شیشم با بانگ افسر سگری



شوشك یا شیشم و یا غمشك

شیشم به قرینه افسر سگری، نام سازی است از خانواده قیچك
رك به : افسر سگری مفاد بیت بر این تقریب است که «نوشین باده» را

که نام لحنی است همراه نوای شیشم و افسر سگری بشنو .

ص ۱۴۹ و ص ۱۸۲ :

دراج کشد شیشم و قالوس همی

بی پرده طنپوره و بی رشته چنگک

شیشم نام نوا یرک به : پرده .

* * *

صفیر

صفیر در لغت به چند معناست:

۱- آواز پرندگان عموماً - و آواز بلبل خصوصاً

۲- بانگک - آواز - نوا

۳- نوعی ساز بادی - و همچنین صوتی که بوسیله دهان

استخراج می گردد و به آن سوت می گویند .

منوچهری این واژه را به دو معنا . یکی آواز پرندگان و

دیگری سوت بکار برده است .

در صفحه ۶ و ص ۷ دیوان آمده است.

سختم عجب آید که چگونه بردش خواب

آن را که به کاخ اندر یک شیشه شراب است

وین نیز عجب تر که خورد باده بی چنگک

بی نغمه چنگش به می نساب شتاب است

اسبی که صفیرش نرنی می نخورد آب^۱
نی مرد کم از اسب ونه می کمتر از آب است

صفیر = سوت

ص ۱۰۵ و ص ۱۲۸

چون صفیری بزند کبک دری در هزمان
بزند لقلق^۲ بر کنگره بر، ناقوسی

صفیر = بانگ و آواز. رک به: ناقوسی

ص ۱۶۹ و ص ۲۰۹

بلبل به شاخ سرو بر آرد همی صفیر
ماغان به ابر نعره بر آرند از آبگیر

صفیر = آواز. نوا. بانگ

صوت

صوت در موسیقی به معنای آواز است، لیکن در این روزگار

۱- در مورد مأخذ «اسبی که صفیرش نرنی می نخورد آب» در جزء
چهارم یتیمه الدهر ثعالی شعری از ابوالطیب المصعبی محمد بن حاتم نقل
شده است متضمن این مضنون، بدین گونه:

الیوم یوم بکور	علی نظام سرور
ویوم عزف قیان	مثل التماثل حور
ولاتکاد جیاد	تروی بغیر صفیر

به نقل از ص ۱۸۸ و ص ۲۴۲ دیوان، بخش «تعلیقات»

۲- لقلق = الک الک

بیشتر کلمه صدا بجای آن بکار میرود۔ در قدیم واژه صدا در معنای انعکاس صوت، و صوت در معنای آواز بکار می‌رفته است. ضمناً لازم به یاد آوری است که دهمین قسم از اقسام تصنیف‌ها^۱ صوت نام داشته است

منوچهری دامغانی در صفحه ۲۹ و ص ۱۱۳ این کلمه را در معنای آواز بکار برده است:

چون سبزه بهار بود نای عندلیب

چون بند شهریار بود صوت طیطوی

نای = حنجره و به کنایه آواز۔ صوت = آواز

بنابر این مغادیریت بر این تقریب تواند بود: نای عندلیب تسو گوئی مترنم به ترانه سبزه بهار است۔ و آواز مرغابی همچون لحن بند شهریار بنظر می آید.

۱- عبدالقادر مراغه‌ای (در شرح ادوار) دهمین قسم از اقسام تصنیف‌ها را صوت نوشته و آن را چنین توصیف کرده است: «اما صوت و آن چنان باشد که بعد از شعر، الفاظ نقرات نباشد مثلاً اگر بیتی یا سطرایی همانقدر که شعر است تلخیص کنند. پس شعر و نغمه و دورا بقاعی معاً تمام شوند.» مراد اینست که: در این نوع تصنیف۔ پیوند موسیقی و کلام به نحوی است که بدمحض پایان یافتن شعر، موسیقی نیز به اتمام می‌رسد. به بیان دیگر: بعد از کلام، دیگر لحن نباید شنیده شود۔ به این نوع تلفیق شعر و موسیقی «موالفت تام» می‌گویند. بدین معنا که لفظ بطور کامل با لحن پیوند می‌یابد و کنش‌ها و تحریرها و آواهای زائد بر آنچه که با شعر همراه است دیگر بگوش نمی‌رسد.

ضرب

واژه ضرب، قطع نظر از معنای زدن و کوفتن، به ساز خاصی نیز اطلاق می‌گردد که به آن تنبک می‌گویند. کلمه ضرب در گذشته به معنای تنبک بسیار کم بکار رفته است
مولانا سروده:

خدایا مطربان را انگبین ده

برای ضرب دستی آهنین ده

منوچهری در صفحه ۵۹ و ص ۶۵ این لفظ را به دو معنا بکار برده است:

زنان دشمنان، در پیش ضربت

بیاموزند الحان‌های شیون

چنان چون کودکان از پیش الحمد

بیاموزند ابجد را و کلمن

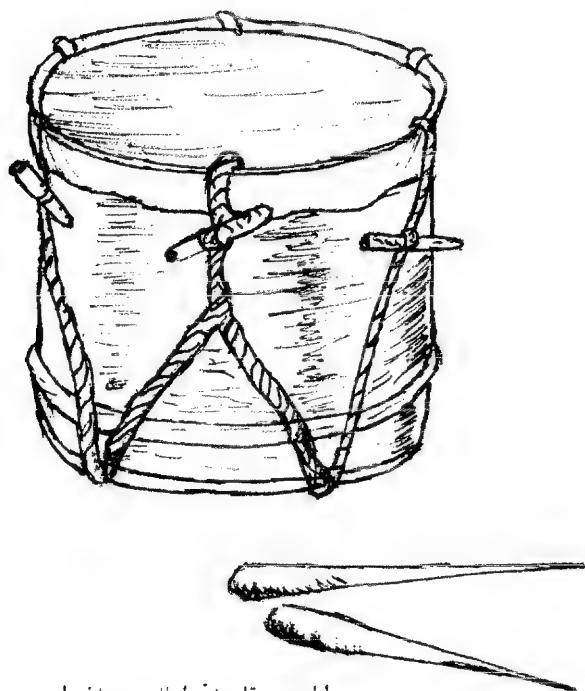
ضرب در این بیت هم بمعنای زدن و ضرب شست نشان دادن و تأدیب و تنبیه است و هم اشارت است به ساز معهود.

مضمون سخن بر این تقریب است: همانطور که کودکان با سورة فاتحة الكتاب، حروف تهجی (یعنی: ابجد-هوز-حطی-کسان الی آخر) را می‌آموزند، زنان دشمنان نیز با ضرب شست توشیوه‌های گزیه کردن را فرا می‌گیرند. تردیدی نیست که سیاق سخن بیشتر به این معنا متمایل است، ولی به قرینه: الحان و شیون کلمه ضرب به

ساز معهود نیز گرایشی دارد و معنائی بر این تقریب را نیز به ذهن متبادر می‌سازد: زنان دشمنان تو به کارهایی گماشته می‌شوند که بجای شادی، بانوای تنبک را مشگرا انت الحان گوناگون زاری را می‌آموزند.

طبل

طبل سازی است از خانواده آلات موسیقی کوبه‌ای که در ساختمان آن پوست بکار رفته است ساختمان این ساز تشکیل میشود از يك استوانه (به درازا و قطر گوناگون) که بر هر دوسوی دهانه آن پوست کشیده‌اند و با دو کوبه چوبی می‌نوازند.



طبل به نقل از اطلس سازها

در صفحه ۴۹ و ص ۵۳ دیوان آمده است:

الا یا خیمگی خیمه فروهل

که پیشاهنگ بیرون شد ز منزل

تبیره زن بزد طبل نخستین

شتر بانان همی بندند محمل

طبل در این بیت اشاره به وزن یا ریتم خاصی است که اعلام کننده آماده شدن کاروانیان برای حرکت می باشد . یعنی : بر تبیره (که نوعی کوس و یا طبل است) تبیره زن آوای نخستین را کوبید ، تا شتر بانان محمل را ببندند و آنانکه در خیمه ها خفته اند بدانند که آفتاب برآمده و باید برخیزند و چادرها را برچینند .

ص ۱۰۵ و ص ۱۲۸

رعد پنداری ، طبال همی طبل زند

بر در بوالحسن بن علی بن موسی

طبل = ساز معهود - طبال = نوازنده طبل ، که در اینجا رعد به او تشبیه شده است .

ص ۱۱۴ و ص ۱۴۱

بهر جانب از برف برکوه صبحی

بهر گوشه از میخ برکوه و صلی

زخس گشته هر چاهساری چو خوری^۱

ز کف گشته هر آبگیری چو طبلی

بظاهر سطح آبگیر که یخ زده ، به آن قسمت از استوانه طبل

۱- خوری = آبگیر - تالاب

که بر آن پوست می کشند تشبیه شده است ...

ص ۱۴۷ و ص ۱۷۹

میخ سیه بر قفاش ، تیغ برون آخته است

طبل فرو کوفته است خشت بیانداخته است

رعد، به طبالی تشبیه شده که از خلال ابر سیاه سر گرم نواختن

طبل است . رك به : انین .

طنبور^۱

سازی است از خانواده آلات موسیقی رشته‌ای مقید ، که کاسه

طنینی و دسته آن از سه تار بزرگتر و طویل تر است و چون دارای دو

رشته سیم است به آن دوتار نیز می گویند - نوازنده با سرانگشتان

دست راست تارها را به ارتعاش می آورد .

در ص ۳ و ص ۴ دیوان آمده است :

كَبَكْ نَاقُوسِ زَن و شَارَكِ سَنَتُورِ زَن است

فاخته نای زن و بط شده طنبور زنا

بط همه جابه بر بط تشبیه شده و در اینجا به طنبور که دسته‌ای

۱- این واژه در فارسی با تنای دو نقطه نوشته می شود و با فتح اول

ادامی گردد - در عربی با طای مولف نوشته می شود و باضم اول ادامی گردد.

از آنجا که در دیوان منوچهری دامغانی همه جا باطا آمده نگارنده نیز

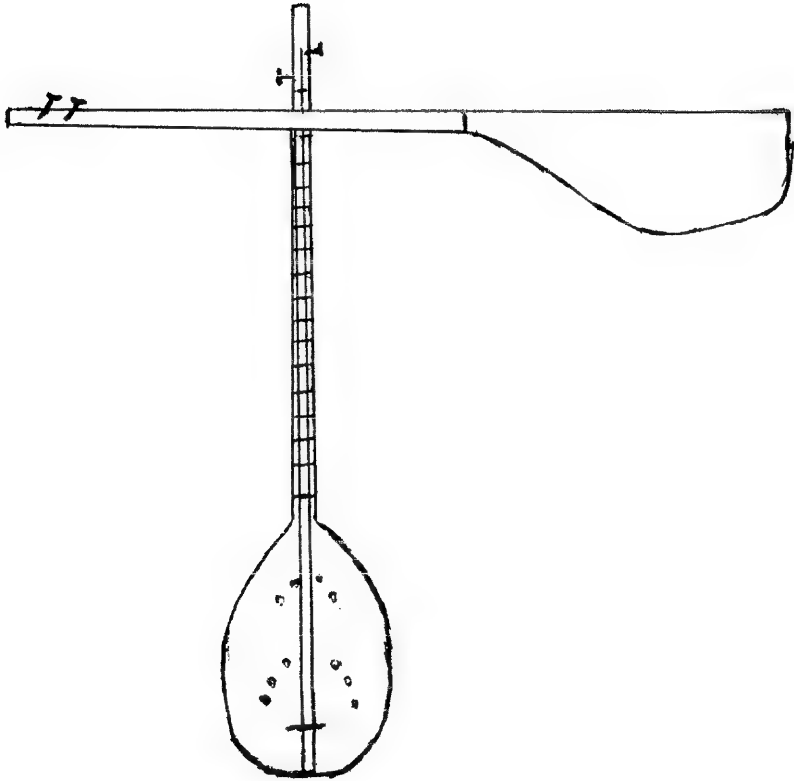
همانصورت را نقل کرده است.

بلند دارد تشبیه گشته است .

رك به : سنتور

ص ۲۹ و ص ۳۰

خنیاگرانت فاخته و عندلیب را
بشکست نای در کف و طنبور در کنار



یعنی: بازار فاخته و عندلیب را نوازندگان تو با نائی که در
دست و طنبوری که در بغل دارند شکسته‌اند .

ص: ۳۸ و ص ۳۹

بیاد شهریارم نوش گردان
به بانگ چنگ و موسیقار و طنبور

رك به : بانگ

ص: ۳۹ و ص ۴۰

بوستان عود همی سوزد تیمار بسوز
فاخته نای همی سازد طنبور بساز

رك به : ساز

ص: ۱۴۹ و ص ۱۸۲

دراج کشد شیشم و قالوس همی
بی پرده طنبور و بی رشته چنگ

رك به : پرده

ص ۱۷۳ و ۲۱۵

بانگ جوشیدن می باشد مان

ناله بریط و طنبور و رباب

یعنی : آوای جوشیدن می درخم ، و یا غلغل صراحی به
هنگام ریختن می در جام ، در گوش ما ، مانند نوای حزن انگیز بریط
و طنبور و رباب است .

* * *

۱- چون در هر دو چاپ اول و چهارم دیوان طنبور نوشته شده
ذیل ماده طنبور منظور شده درست این واژه طنبوره است. در غیر این صورت
ورن خلل پیدا می کند .

طنبوره

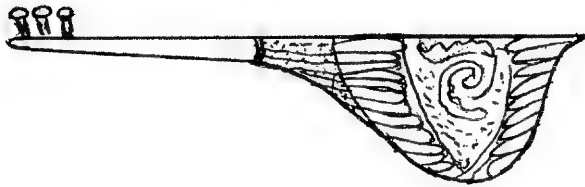
سازی است از خانواده آلات موسیقی رشته‌ای مقید از رده طنبور - کاسه طنینی این ساز از طنبور پر حجم‌تر و دسته آن کوتاه‌تر است و پرده بندی نیز ندارد - واجد چهار رشته سیم است. چگونگی نواختن آن نیز با طنبور تفاوت دارد - نوازنده انتهای کاسه طنینی طنبوره را روی زمین می‌گذارد و ساز را بطور عمودی نگاه می‌دارد. و مانند چنگ با سرانگشتان دست راست بر تارها زخمه می‌زند - طنبوره هم اکنون بیشتر در بلوچستان متداول است .

در ص ۱۴۹ و ص ۱۸۲ دیوان آمده است :

دراج کشد شیشم و قالوس همی

بی پرده طنبوره و بی رشته چنگک.

رك به : پرده و طنبور



طنبوره متداول در بلوچستان

در ص ۱۵۲ و ص ۱۸۷ دیوان آمده است :
خول^۱ طنپوره تو گوئی زند و لاسکوی^۲
از درختی به درختی شود و گوید . آه

ص ۱۷۹ و ص ۲۲۴
آن بابل کاتوره برجسته ز مطموره
چو دسته طنپوره گیرد شجر از چنگل
دسته طنپوره به دستی تشبیه شده که از مخفی گاهی بیرون
آمده و کاسه طنپوره را که به میوه درختی تشبیه گشته در چنگال خود
گرفته است .

* * *

عشاق

بر سر سرو زند پرده عشاق نذرو
ورشان نای زند بر سر هر معزوسی
(ص ۱۰۵ و ص ۱۲۷ دیوان)
عشان یکی از مقامهای دوازده گانه موسیقی قدیم ایران است
این مقام دارای دو شعبه بوده به نامهای . زابل و اوج .

۱- خول مرغی است تیز پرواز . در مثل است: « خوالی به کفم به

از کلنگی به هوا . »

۲- لاسکوی مرغی است خوش آواز

چو سازی پردهٔ عشاق را ساز
نغم در زابل و در اوج انداز^۱
در ردیف موسیقی کنونی ایران عشاق گوشه‌ای است که:

۱- در بیات اصفهان بعد از بیات راجه (راجع)

۲- در آواز دشتی- بعد از گیلکی

۳- در راست پنجگاه- قبل از زابل

۴- و در دستگاه همایون- قبل از زابل نواخته می‌شود
(رکب‌به: پرده)

* * *

علی مکی

در ص ۱۰۹ و ص ۱۳۳ چ ۴ دیوان آمده است:

یگی چون معبد مطرب دوم چون زلز رازی

سیم چون سستی زرین، چهارم چون علی مکی^۲

در لغتنامهٔ دهخدا در باب علی مکی آمده است: «ترانه‌سازی

بوده است در دستگاه بو بکر ربابی و در ذیقعهٔ سال ۴۲۱ ق. که

سلطان محمد غزنوی را، برادرش سلطان مسعود، به قلعهٔ «مندیش»

می‌فرستاد تا زندانی شود، این مرد که ازندمای او بود، این دو بیت

را بر بدیهه حسب حال او ساخت:

۱- بهجت الروح ص ۴۴

۲- در چاپ اول: علی بیگی

ای شاه چه بود اینکه ترا پیش آمد
دشمننت هم از پیرهن خویش آمد
از محنت‌ها محنت تو پیش آمد
از ملک پدر بهر تو «مندیش» آمد

اما نام این علی مکی در تاریخ بیهقی تصحیف شده بصورت
«یکی» نگاشته شده است: «... قلعه‌ای دیدیم سخت بلند... چنانکه
بسیار رنج رسیدی تا کسی بر توانستی شد، امیر محمد از مهدبزر
آمد و بند داشت، با کفش و کلاه ساده، و قبای دیبای لعل پوشیده،
و ما وی را بدیدیم و ممکن نشد خدمتی یا اشارتی کردن. گریستن
بر ما افتاد... ناصری، و نجوی که با ما بودند و یکی هم بود
(مراد مکی است) ازندمای این پادشاه، و شعر و ترانه خوش گفتی.
بگریست و پس بدیده نیکو گفت: ای شاه چه بود اینکه ترا پیش
آمد...»

سپس همین بیت از منوچهری دامغانی به عنوان شاهد مثال نقل
شده است.

بنابراین علی مکی موسیقی‌دان و ترانه‌سازی بوده است و وابسته
به بارگاه محمد غزنوی رکب به. نشیند

* * *

غزل

غزل در اصطلاح اهل موسیقی به نوعی خاص از تصنیف یا

ترانه اطلاق می شده است خواجه عبدالقادر مراغی نوشته است.^۱ «بباید دانست که اعظم و اشکل تصانیف، نوبت مرتب است و قدما آن را بر چهار قطعه ساخته اند.

قطعه اول را قول گویند و آن بر شعر عربی باشد

و قطعه ثانی را غزل و آن بر ابیات پارسی بود

و قطعه ثالث را ترانه و آن بر بهر رباعی باشد...»

صاحب المعجم نوشته^۲. «... و به حکم آنک، ارباب صناعت موسیقی بر این وزن الحان شریف ساخته اند و طریق لطیف تألیف کرده و عادت چنان رفته است که هر چه از آن جنس بر ابیات تازی سازند آن را قول خوانند، و هر چه بر مقطعات پارسی باشد آن را غزل^۳ خوانند، اهل دانش ملحونات این وزن را ترانه نام کردند و شعر مجرد آن را دوبیتی خوانند...»

فردوسی سروده است.

سراینده ای این غزل ساز کرد

دف و چنگ و نی را هم آواز کرد

سعدی سروده.

مطرب همین طریق غزل گوناگاه دار

کاین ره که برگرفت بجائی دلالت است

مولوی سروده.

۱- مقاصد الالحان (ص ۱۰۳)

۲- المعجم فی معاییر اشعار العجم (ص ۸۵)

۳- شاعری در صنعت تجنیس سروده: ایاغزل سرای غزل سرای بدیع بگیر چنگ، به چنگ اندر و غزل بسرای (فرهنگ معارف اسلامی ج ۲)

نی حراره یادش آید نی غزل

نی ده انگشتش بجنبه در عمل

فرخی سروده است.

من غزل گوی توام، تا تو غزلخوان منی

ای غزل گوی غزلخوان غزلخواه بیال

و همچنین از فرخی است

پری کی بود رود ساز و غزلخوان

کمند افکن و اسب تراز و کمانور

منوچهری دامغانی سروده است (ص ۱۴۲ و ص ۱۷۴)

نوروز بزرگم بزنیای مطرب امروز

زیرا که بود نوبت نوروز به نوروز

بر زن غزلی

نخز و دل انگیز و دل افروز

ورنیز ترا بشنو و از مرغ بیاموز^۱

کاین فاخته زین گوز^۲ و دگر فاخته زان گوز

بر قافیه خوب همی خواند اشعار

غزل در معنای نوعی تصنیف.

* * *

قالوس-قالوسی

۱- چاپ اول == از مرغ نوآموز

۲- گوز == جوز که درخت گردو باشد

در صفحه ۳ دیوان آمده است:
همی تا برزند آواز بلبل‌ها به بستان‌ها
همی تا برزند قالوس، خنیا گربه‌مزرها

رك به: آواز

ص ۷۰ و ص ۸۰ دیوان
شاعری تشبیب داند، شاعری تشبیه و مدح
مطرب‌ی قالوس داند، مطرب‌ی شکر-توین

ص: ۱۰۵ و ص ۱۲۷
برزند نارو برسر سوسهی، سروسهی
برزند بلبل، برتارك گل قالوسی

ص: ۱۴۹ و ص ۱۸۲
دراج کشد شیشم و قالوس همی
بی پرده طنزوره و بی رشته چنگ

ص ۱۸۳ و ص ۲۳۱
زده به بزم تو رامشگران به دولت تو
گهی چکاوک و گه راهوی گهی قالوس
بنابر نوشته صاحب برهان «قالوس نام نوائی و لحنی باشد
از موسیقی» پاره‌ای معتقدند که قالوس موضعی است، و لحن قالوسی
منسوت بدانجاست
اگر بتوان قالوس و قالوسی را تحریف واژه: ناقوس و ناقوسی
تصور کرد

۱- لحنی است از الحان باربدی-

نظامی سروده است:

چو ناقوسی و او رنگی زدی ساز

شدی او رنگت چون ناقوس از آواز

۲- در میان گوشه‌های ردیف کنونی موسیقی ایران ناقوس گوشه‌سی و یکم است از دستگاه نوا. - لازم به یادآوری است که این بنده در میان نام الحان مضبوط، در متون موسیقی لحنی بصورت قالوس یا قالوسی ندیده است.

* * *

قول- قوال

قول در موسیقی به چند معناست:

۱- نوعی تصنیف که شعر آن عربی است. رکب به: غزل

۲- قول = آواز

۳- قوال^۱ در معنای خواننده و نوازنده «از اصول مهم تربیتی صوفیه سماع است، بدین معنا که در خانقاهها مجلس سماع داشتند و برای این کار قوال ها را می خواندند تا در خانقاه گرد آیند و بسه نوازندگی و خوانندگی بپردازند^۲»

۱- به نوعی نی که در عربستان و ترکیه درواج دارد نیز قوال گویند. در اطلس سازهای ملی شوروی، قوال نام نوعی طبل ذکر شده است.

۲- کتاب: سماع در تصوف- تألیف: دکتر اسماعیل حاکمی، انتشارات دانشگاه- چاپ دوم- ص: ۸۰

درص ۱۵ و ص ۱۶ دیوان آمده است:

بلبل بر گل بسان قول سراپان

پایش دیبا و خیزران‌ها درید

گویارسم بوده است که قوالان کفش پارچه‌ای بپا می‌کردند و خیز رانی در دست می‌گرفته‌اند. چنین بنظر می‌آید که خیزران مذکور، دبوسی بوده که چون انتهایش را به زمین می‌کوفتند زنگوله‌های درون محفظه آن بصدا می‌آمده و وزن یا اصول موسیقی بدان وسیله حفظ می‌شده است.

در صفحه ۳۵ و ص ۳۲ دیوان آمد است:

در سایه گل باید خوردن می چون گل

تا بلبل قیالت بر خـواند اشعار

قوال = آواز خوان

در ص ۱۳۷ و ص ۱۶۸ آمده است:

دست به می‌شاه را و دل به هژیران

دیده به روی نکو و گوش به قوال

قوال = خواننده و نوازنده

کاوینز نه

در صفحه ۷۶ و ص ۸۸ دیوان آمده است:

نوبتی پالیزبان و نوبتی سروسهی

نوبتی روشن چراغ و نوبتی کاوینز نه

بقرینه: پالیزبان- سروسهی و روشن چراغ که نام نواهایی
 است، کاویز نه نیز نام آهنگی باید باشد. چنین بنظر می آید که این
 نام به آهنگی اطلاق می شده که زخمه زدن (بـاسـر انگشتان دست
 نوازنده) در اجرای آن، اهمیت خاصی داشته است، چرا که کاوی زدن
 یا کاو کاو، زخمه بر تار ساز زدن با سر انگشتان دست نوازنده است.
 شاعری سروده:

از کاو کاو ناخن مطرب، در این بهار
 جـوشیده خـون تازه ز داغ کهن مسـرا
 بهر حال، چنین نامی در میان سی لحن باربدو گوشه های ردیف
 کنونی موسیقی ایران موجود نیست.

* * *

كبك دری

در صفحه ۷۶ و ص ۸۸ دیوان آمده است:
 ساعتی سیوار تیر و ساعتی كبك دری
 ساعتی سروسناه و ساعتی بساروزنه
 در میان سی لحن باربد بیست و ششمین لحن غنچه كبك دری
 است، نظامی سروده:

چو کردی غنچه كبك دری تیز
 بهردی غنچه كبك دلاویز

در میان گوشه‌های ردیف کنونی موسیقی ایرانی چنین نامی
موجود نیست.

* * *

کوس

کوس سازی است از خانواده آلات موسیقی کوبه‌ای درشت
جثه. ساختمان این ساز تشکیل می‌شود از يك کاسه بزرگ از جنس
مس که برده‌انه آن پوست کشیده‌اند، و در پیکارها با دو کوبه‌ی
چرمی موسرم به و دوال^۱ (بروزن زغال) بر پوست آن می‌کوبند و در
موارد دیگر با دو کوبه چوبی که سر آنها نمدپیچ شده است نواخته
می‌شود

در صفحه ۶۱ و ص ۶۷ دیوان آمده است:

شده آبگیران فسرده ز یخ

چنان کوس رویین^۲ آهنگران

سطح یخ زده آبگیر که گویا مدور بوده به دهانه پوست
کشیده کاسه رویین کوس تشبیه شده است. منوچهری در جای دیگر
هم (ص ۱۱۴) سطح یخ زده آبگیر را به طبل تشبیه کرده است

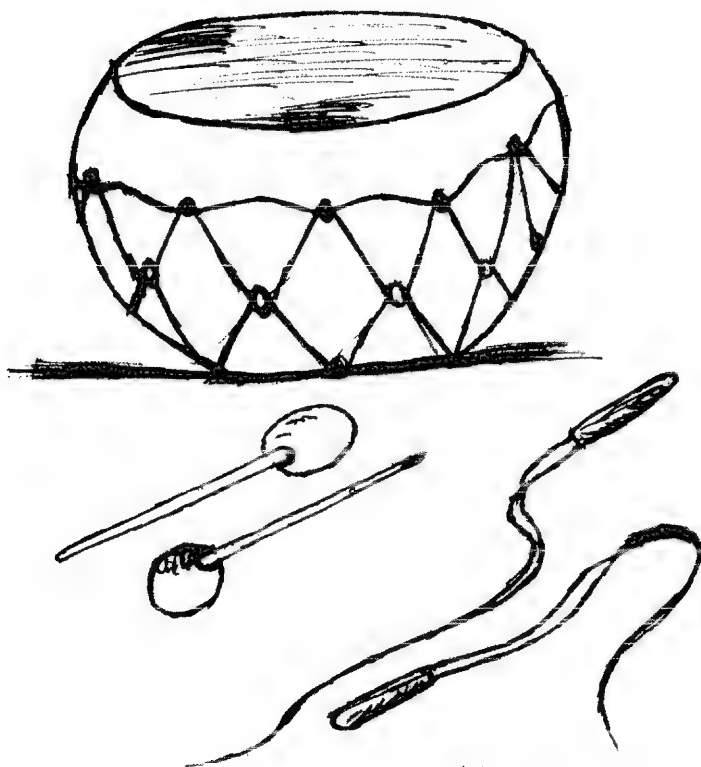
۱- خروس غنوده فرو کوفت بال

دهل زب بسزد بر تیره دوال

۲- چنانچه کاسه کوس را از روی بسازند به آن کوس رویین و

اگر از طلا بسازند کوس زرین می‌گفتند.

«...ز کف گشته هر آنگیزی، چو طبلی» (رکبه: طبل)



در ص ۱۸ و ص ۱۹

سینه بر آمده کبک دری به کوس تشبیه شده است: قوس قزح قوس-

وار، عالم فردوس وار

کبک دری کوس وار کرده گلو پرز باد

ص ۱۴۹ و ص ۱۸۲

هنگام سحر ابر زند کوس همی

با باد صبا بید کند کوس همی

کوس قطع نظر از ساز معهود در معنای برخورد دو چیز باهم

و فرو کو فتن چیزی بر چیزی نیز هست. در مصرع نخستین بانگ رعد به صدای کوس تشبیه شده و در مصرع دوم به ابر و باد که به سختی بیگدیزگر ضربه می‌زنند اشاره گشته است.

* * *

گفتن

گفتن در عرف موسیقی، لفظی است مرادف با قول. مشتقات این کلمه مانند: گوی (در واژه ترکیبی: خوشگوی) به معنای خوش آواز - و سرودگوی بمعنای ترانه خوان یا خواننده است - همچنین است کلمه گو که فعل امر است از مصدر گفتن. یعنی: بخوان.

(ساقی بنور باده برافروز جام ما

مطرب بگو که کار جهان شد بکام ما)^(۱)

یعنی: مطرب بخوان که ... و در همین معناست واژه گوینده

در معنای: سرودگوی و خواننده و به ایهام خوشنوا

درص ۱۴۱ و ص ۱۷۳ دیوان بصورت خوشگوی بکار رفته

است.

تساز بر سرو کند گفتگوی

بسلیل خوشگوی به آواز زار

۱- بیت از حافظ است

خوشگویی = خوش آواز . آواز = لحن . زار = حزین
مفاد بیت براین تقریب تواند بود : تا بلبل خوش آواز از فراز
سرو بنوائی حزین سخن بگوید ...

درس ۱۶۸ و ص ۲۰۹ بصورت سرودگویی بکار رفته است:
بلبل چو سبزه دید همه گشته مشکبوی

گاهی سرودگویی شد و گاه شعر خوان
سرودگویی = ترانه خوان .

ص ۱۸۲ نوآیین مطربان داریم و بربطهای گوینده مساعد
ساقیان داریم و ساعدهای چون فله^۱ . رك به : مطرب

گل

در صفحه ۱۵۲ و ص ۱۸۶ دیوان آمده است .
سندس رومی در نارونان پوشانند

خرمن مینا بر بید بنان افشانند
زند و افان بهی زند زبر بر خوانند

بلبلان وقت سحرزیر و ستاجنبانند
قمریان راه گل و نوش لبینا دانند

صلصالان باغ سیاوشان با سروستاه

به قرینه: نوش لبینا- باغ سیاوشان و سروستاه که نام نواهایی

۱- سفید چون سرشیر

هستند و همچنین واژه «راه» در معنای : لحن و مقام و پرده - گُل نیز نام لحنی است .

در میان سی لحن باربرد نوائی به این نام موجود نیست - در کتاب « فلسفة الموسيقى المشرقية - فی اسرار الفن العربی » ذیل مبحثی که نام فارسی الحان و نغمات متداول در موسیقی عرب ، تحت عنوان : «فهرس الانغام والموازین» برشمرده شده است، چهار لحن با نامهای : گلزار - گلعدار - گلرخ - و گلدست، ذکر شده است .

در میان گوشه‌های متداول در ردیف کنونی موسیقی ایرانی این نام موجود نیست .

* * *

گلنوش

در صفحه دهم و ص ۱۱ دیوان آمده است
تا بر بم و بر زیر نوای گلنوش است
تا بر گل و بر بار خسروش ورشان است
بادا به بهار اندر، چندان که بهار است
بادا به خزان اندر ، چندان که خزان است
گلنوش به قرینه : بم - و نوا ، نام نوائی است - در میان
سی لحن باربرد چنین نامی ذکر نشده است - در ردیف کنونی موسیقی

ایرانی، گوشه‌ای در دستگاه شور موجود است موسوم به گلریز که یکبار هم با اندک اختلاف با نام مقدمه گلریز نواخته می‌شود . قطع نظر از این مأخذ ، چنانکه ذیل واژه گل آمده است . نام‌های : گلزار - گل‌عذار گلرخ و گلدست در کتاب «فلسفه‌الموسیقی الشرقيه ...» نیز ذکر شده است .
رك : به : گل .

* * *

گنج‌باد یا گنج‌باد آورد

درص ۱۸ و ص ۱۹ دیوان بصورت گنج‌باد آمده است:
بلبل باغی به باغ ، دوش نوائی بزد
خوب‌تر از بارید ، خوب‌تر از بامشاد
وقت سحر که چکاو، خوش بزند در تکاو
ساعتکی گنج‌گاو ، ساعتکی گنج‌باد
و در ص ۶۵ و ص ۷۲ بصورت گنج‌باد آورد بکار رفته است .
نعمت فردوس يك لفظ متینش را ثمر
گنج‌باد آورد يك بیت مدیحش را ثمن
گنج‌باد یا گنج با آورد، نام نخستین لحن از سی لحن بارید
است . نظامی سروده :

چو باد از گنج باد آورد رانیدی

زهر بادی لبش گنجی فشانیدی

صاحب برهان گنج باد آورد را شانزدهمین لحن از الحان
باربدی دانسته و نوشته است : « گنج دویم باشد از جمله هشت گنج
خسرو پرویز و آن چنان بود که قیصر روم از بیم خسرو خزاین
پدران خود را به کشتی‌ها در آورده به جانب دریا گریزانیده بود .

۱- فردوسی نام این گنجها را چنین به نظم آورده است:

نخستین که بنهاد « گنج عروس

ز چین و زبرطاس و از هند و روس

دگر گنج باد آور ش خواندند

شمارش بکردند و در ماندند

دگر آنکه نامش همی بشنوی

تو خوانی ورا «دبیه خسروی ،

دگر نامور « گنج افراسیاب »

که کس را نبود آن، به خشکی و آب

دگر « گنج » کش خواندی « سوخته »

کزان گنج بد کشور افروخته

دگر گنج کز در خوشاب بود

که بالاش يك تیر پرتاب بود

که « خضرا » نهادند نامش ردان

همان نامور کاردان بخردان

دگر آنکه بد شادودد بزرگ

که گویند رامشگران سترگ

اتفاقاً بادی و طوفانی برخاست و آن کشتی‌ها را به جایی که خسرو پرویز لشکرگاه ساخته بود آورد، و تمامی آن خزاین بدست خسرو آمد و آن‌را به این نام خواندند ... گویند چون این گنج به دست خسرو پرویز افتاد، باربد این لحن را ساخت و نواخت. «
در میان نام الحان متداول فعلی موسیقی ایرانی چنین لحنی موجود نیست.

* * *

گنج فریدون

درس ۱۴۷ و ص ۱۸۰ آمده است :

گوئی بط سپید، جامه به صابون زده است
کبک دری ساق‌ها^۱ در قدح خون زده است
برگل تر عنده لب، گنج فریدون زده است
لشکرچین در بهار، خیمه به‌هامون زده است
لاله سوی جویبار خرگه بیرون زده است
خیمه آن سبزگون، خرگه این آتشین
صاحب برهان نوشته . «گنج فریدون نام نوائی است از
موسیقی» در میان هفت گنج (یا به قول برهان . هشت گنج) مشهور
خسرو پرویز ساسانی چنین نامی ذکر نشده است در ردیف کنونی

۱- در چاپ اول : ساق پای

موسیقی ایرانی نیز چنین نامی موجود نیست.

گنج گاو

ص ۱۸ و ص ۱۹ دیوان

وقت سحر که چکاو، خوش بزند در تکاو

ساعتکی گنج گاو، ساعتکی گنج بساد

(ص ۶۲ و ص ۶۹) دیوان

دو گوشت همیشه سوی گنج گاو

دو چشمت همیشه سوی دلبران^۱

ص ۷۶ و ص ۸۷ دیوان

که نوای هفت گنج و که نوای گنج گاو

که نوای دیف رخس و که نوای ارجنه

نظامی گنج گاو را دومین لحن از سی لحن باربد ثبت

کرده است:

چو گنج گاو را کردی نوا سنج

بر افشاندی زمین هم گاو و هم گنج

خلاصه ماجرائی که سبب آفرینش این آهنگ توسط باربد

شده است بنا به نوشته کریستن سن و سایر تاریخ نویسان و فرهنگ

نویسان چنین است. «گویند دهقانی زراعت خویشان را آب می داد،

ناگاه سوراخی بهم رسید و آبها تمام به آن سوراخ می رفت و

۱- چاپ اول: اخوران

صدائی عجیب از آن سوراخ برمی آمد. دهقان به نزد بهرام آمد و احوال را گفت. بهرام به آنجا رفته، فرمود آنجا را کنندند. عمارتی پیدا شد پس عالی. اشاره به موبد کرد که «در آبی به این خانه» چون در آمد دو گاومیش دید از طلا ساخته بودند و چشم‌های آنها از یاقوت قیمتی بود و شکم‌های آنها پراز نارو سیمب و امرو زربین کرده و دورن میوه‌های زرین را پراز مروارید ساخته بودند و درپیش سر گاومیش‌ها آخوری از طلا بسته بودند و آنها را پراز جواهر قیمتی نموده و بر گاومیش‌ها نسام جمشید کنده بودند و بر اطراف گاومیش‌ها اقسام جانوران، پسرنده، چرنده از طلا ساخته و مرصع کرده بودند. خبر به بهرام آورد. بهرام فرمود تمام آن گنج را به مستحقین و مردمان کم بضاعت دادند و در ممالك او مستحق و پویشان نماند که صاحب سامان نشد.»

گنج گاوآن و گنج گاومیش و گنج جمشید و گنج کاروس و گنج باد و گنج شاد آورد و شادورد همین گنج گاو است. فرودسی سروده:

به هنگام جم چون سخن رانندند

و را گنج گاوآن همی خواندند

در ردیف کنونی موسیقی ایرانی گوشه‌ای به این نام موجود

نیست

گوشمال

تارها یا رشته‌های سازها از يك سو به سیم گیر (که شیئی ثابتی است) بسته می‌شود و از سوی دیگر به اهرم‌هایی استون‌های شکل که بخشی از آنها درون محفظه‌ای قرار گرفته و قابل گردش است مقید می‌گردد.

این اهرم‌ها را در اصطلاح موسیقی «گوشی» یا گوشك یا پیچك و یا بقول تازیان «ملاوی» می‌گویند. جنس گوشی‌ها و شکل آنها بنا به نوع آلات موسیقی متفاوت است، برخی از چوب و بعضی از فلز ساخته می‌شود.

عمل کوک کردن یا به نوعی خاص پیچاندن این گوشی‌ها را شاعران به کنایت «گوشمال» گفته‌اند
جامی سروده:

بیا مطربا عود بنهاده گوش
به يك گوشمال آورش درخروش

ظهوری ترشیزی سروده:

بیای مغانی سرودی بکش
ز چشمم بهر قطره رودی بکش
شدم پیاپمال هجوم ملال
بدست کرم گوش قانون بمال

حافظ سروده است:

میکه قول ناصحان را خواند می‌قول رباب
گوشمالی دیدم از هجران که اینم پند بس
منوچهری دامغانی در ص ۱۵۸ و ص ۱۹۵ در باب بربط سروده است

گر سخن گوید، باشد سخن او ره راست
 زو دلارام و دل انگیز سخن باید حواست
 زان سخن ها که بدو طبع ترامیل و هـواست
 گوش مالش نو به انگشت بد انسان که رواست
 گوش مالیدن و زخم ارچه مکافات خطاست
 بی خطا گوش بمالش بزنش چوب هزار
 ره راست قطع نظر از «پند درست» و «راهنمایی مستقیم»، به
 کنایت، به مقام راست که یکی از دوازده مقام اصل است نیز، اشارت
 دارد
 گوش مال (نخستین) در معنای کوک کردن تارهای ساز
 است، ضمن اینکه ایهامی به تأدیب نیز دارد.
 گوش مالیدن و زخم - در عین اینکه تأدیب رتنبیه معنای دهد،
 به کوک کردن نیز کنایت دارد.
 گوش مال (مصرع آخر) - ضمن اینکه به کوک کردن تارهای ساز
 و زخمه زدن بر آنها امر می دهد، به تأدیب و تنبیه نیز اشارت دارد.
 رک: به: بربط.

* * *

لحن

مجموعه اصواتی مطبوع که با زیروبمی خاص و ترتیبی معین

در پی یکدیگر قرار گرفته باشند را لحن می‌نامند - غریبان در برابر این کلمه، « ملودی Melodie را بکار می‌برند - صورت جمع این لفظ: الحان و لحن است و پاره از شعرا بصورت جمع در جمع یعنی: الحان‌ها بکار برده‌اند:

در شعر بمنای: آهنگ - آواز - نوا - صوت - ترانه - سرود و گاهی هم به معنای رسم و آیین بکار رفته است.

در ص ۲۹ و ص ۲۲ دیوان آمده.

بر لحن چنگ و سازی کش زیر زار باشد

زیرش درست باشد، بم استوار باشد

لحن = صوت - آهنگ - نوا - رک به: زیر و بم

ص ۳۳ و ص ۳۴:

صلصل به لحن زلزل وقت سپیده دم

اشعار بو نواس همی خواند و جریر

از آنجا که زلزل عود نواز نامداری بوده است، به لحن زلزل

یعنی: به شیوه و آیین نوازندگی زلزل - رک به: زلزل رازی

ص ۵۴ و ص ۵۹

قمری در شد بحال، طوطی در شد به رقص

بلبل در شد به لحن فاخته در شد به دم

لحن = آواز - نوا. دم در اینجا مخفف دمیدن در نای

گلوست.

ص ۵۹:

زنان دشمنان ، ^۱ در پیش ضربت

بیاموزند الحان‌های شیون

چنانچه ضرب ، تنبیه و ضرب شست باشد ، الحان‌های شیون
در معنای شیوه و آیین ناله و زاری است. و اگر ضرب ساز معهود
باشد ، لحن به معنای ناله و آوا خواهد بود. رك به : ضرب

ص ۷۹ و ص ۹۱

بلبل نگوید این زمان ، لحن و سرود تازیان

قمری نگرداند زبان ، بر شعر این طثربه

لحن = آهنگ . رك به : سرود

ص ۱۰۱ و ص ۱۲۰

بزی با امانی و حور قبائی

به رود غوانی و لحن اغانی

لحن = آواز - نوا . رك به : رود

ص ۱۱۲ و ص ۱۳۸

به لفظ پارسی و چینی و خما خسرو

به لحن مؤیه زال و قصیده لغزی

لحن = آهنگ

ص ۱۵۰ و ص ۱۸۴

در باغ به نوروز ، درم ریزان است

بر نارونان لحن دل انگیزانست

لحن = آهنگ . رك به : دل انگیزان.

* * *

لبینا

بامدادان بر چگك چون چاشتهگاهان بر شخج
نیمروزان بر لبینا ، شامگاهان بر دنه

(ص ۷۶ و ص ۸۸)

بنا بر آنچه که اکثر فرهنگها نوشته‌اند لبینا « نام نوائی است از موسیقی » - ولی همانطور که ذیل واژه‌های : چگك - دنه - و شخج آمده است ، این کلمات بظاهر نمی‌توانند نام نواهایی باشند، کما اینکه هر فرهنگی که این نامها را نقل کرده به اعتبار همین بیت بوده و مأخذ دیگری بدست نداده است .

آندراج ذیل مادهٔ عراق بیتی نقل کرده که لبینا همراه هفتخوان آمده است .

تا مطربان زنند لبینا و هفتخوان

در پردهٔ عراق، بم و زیر سلمکی

چنانکه پیداست در این بیت هم لبینا بمنزلهٔ يك ساز بکار رفته زیرا هفتخوان که بصورت «هفت خان» باید نوشته شود سازی بوده است از خانواده «کاسات» و آن هفت کاسه یا هفت خانه بوده به اندازه‌های گوناگون که با کوبه‌ای که بر لبهٔ آنها می‌زدند به نوا

در می آمده است . اگر لبینا و هفت خان ، ساز نباشند ، شعر معنائی نخواهد داشت . زیرا مراد اینست که : تا مطربان با سازهای لبینا و هفت خان زیر و بم سلمک را در مقام عراق برایت بنوازند . درست مانند اینست که امروز بگوئیم . تا با تار و ضرب گوشه فلان را در دستگاه فلان برایت بزنند .

بنابراین ، و متکی به استعمال چهار بار کلمه «بر» (که بر تار زخمه زدن و باسازی لحنی نواختن معنا می دهد) لبینامی تواند نام سازی باشد .

در اطلس سازهای ملی اتحاد شوروی ، تصویر سازی ارائه شده است که آن را لبیا Labbya یا لبایا Abaya می نامند . چنانچه لبینا را تحریف کلمه لبیا فرض کنیم . سازی است که به آن گوسلی نیز می گویند .



لبیا یا لبینا

«اطلس سازها . . . شماره ۲۳۴»

چنانکه پیداست سازی است که هم به قانون و هم به نوعی چنگک و هم به گوسلی شباعت دارد و اجدهشت رشته سیم است و

بظاهر با سر انگشتان نوازنده نواخته می‌شود . در پاره‌ای از نواحی شوروی به این ساز لبیا کانلی Labaya kanneli نیز می‌گویند .

چنین بنظر می‌آید که نوش لبینا باید نام لحنی باشد نه لبینا - رك به: نوش لبینا

لیلی

در صفحه ۱۰۸ و ص ۱۳۲ دیوان آمده است:

یکی نی بر سر کسری، دوم نی بر سر شیشم

سدیگر پرده سرکش ، چهارم پرده لبلی

به داستان هائی که بر دسته سازهای رشته‌ای مقید بسته می‌شود، پرده می‌گویند . از آنجا که هر مقام از پرده‌ای آغاز می‌گردد و به پرده هم اسم خود (يك هنگام زیرتر) پایان می‌یابد ، آن پرده نام آن لحن یا آن مقام را بخود می‌گیرد. مانند : پرده عشاق-پرده حسینی - پرده سرکش و یا پرده لیلی و جز اینها ...

بنابراین «لیلی» (هم به قرینه نی بر سر کسری و نی بر سر شیشم و پرده سرکش که نام نواهایی هستند ، وهم به اعتبار ترکیب آن با کلمه پرده) نام لحنی است از الحان موسیقی.

در میان سی لحن باربد و نواهای متداول در موسیقی دوازده مقامی قدیم، چنین مقام یا لحنی ذکر نشده است (و یا لاقلاً نگارنده ندیده است) ولی در ردیف کنونی موسیقی ایرانی ، لیلی و مجنون

با لیلی مجنون نام گوشه‌ی سی‌وسوم از دستگاه راست پنجگاه و
گوشه‌ی بیستم از دستگاه همایون است.

* * *

ماوراءالنهری

در ص ۹۰ و ص ۱۰۸ دیوان آمده است:

يك مرغ سرود پارسی گوید

يك مرغ سرود ماوراءالنهری

و در ص ۱۷۹ و ص ۲۲۴

هر گه که زند قمری، راه ماوراءالنهری

گوید به گل حمری باده بستان بلبل.

«ماوراءالنهر سرزمینی بوده است در شمال رود جیحون، بین
دو رود سیحون و جیحون. شامل بخارا- سمرقند- خجند- اشروسنه
و ترمذ. ماوراءالنهر مدت پنج قرن بزرگترین مهد تمدن اسلامی
ایران و مرکز حکومت‌های ایرانی و تا دوره قاجاریه تابع حکومت
مرکزی ایران بوده است. ماوراءالنهر مولد و مدفن بسیاری از دانشمندان
بزرگ ایرانی است. این سرزمین، اکنون جزو جمهوری ازبکستان
شوروی می‌باشد.^۱» بنابراین سرود ماوراءالنهری در معنای تشرائنه
خاص مردم ماوراءالنهر، و سرود پارسی اشارت است به ترانه‌های خاص
مردم پارس (یعنی جنوب ایران). شاعر بابکار بردن نام دو نوع ترانه،

۱- فرهنگ فارسی- دکتر معین

گسترده بودن قلمرو فرمانروائی ممدوح و ولینعمت خود را نشان داده است. در ردیف کنونی موسیقی ایرانی سی و هشتمین گوشه از دستگاه «راست پنجگاه» ماوراءالنهر نام دارد که بعد از نفیسه فرنگی و قبل از راک خوانده یا نواخته میشود.

مزمَر MEZ MAR

ص ۳ و ص ۴ دیوان:

همی تا برزند آواز بلبل‌ها به بستان‌ها

همی تا برزند قالوس، خنیاگر به مزمراها

به پیروزی و بهروزی، همی زی بادل افروزی

به دولت‌های ملک انگیز و بخت‌آویز اخترها

مزمَر واژه ایست معادل نای. همانطور که در فارسی، نای

کلمه عامی است برای کلیه آلات موسیقی بادی، در عربی نیز لفظ مزمَر به همین معنا بکار می‌رود.

«ابن سینا می‌گوید: مزمَر آلتی است چوبی به شکل لوله

که نوازنده از یکی از دو انتهای آن به داخل لوله می‌دهد... این زیله

شاکرد برجسته ابن سینا در کتاب خود بنام: الکافی فی الموسیقی

راجع به مزمَر همان تعریف ابن سینا را می‌آورد، با این تفاوت که به

جای کلمه عربی مزمَر واژه فارسی نای را بکار می‌برد... خوارزمی

در مفاتیح العلوم می‌گوید: مزمَر به معنی نای است.^۱»

۱- مداومت در اصول موسیقی ایران - ص ۸۵. تألیف دکتر مهدی فروغ

پاره‌ای از فرهنگ نويسان وجه مخفف مزمار را مزمر نوشته
 وای آن را بربط یا عود دانسته‌اند. باید گفت مزمر مخفف مزمار
 است. سازی که به آن بربط می‌گویند بظاهر مزهر MEZHAR
 نام دارد. سنائی سروده است.
 قاریان زالحان ناخوش نظم قرآن برده‌اند
 صوت‌رادر قول، همچون زیرمزهر کرده‌اند
 از آنجا که واژه زیر نام یکی از رشته‌های عود یا بربط است
 مزهر نمی‌تواند سازی بجز عود یا بربط باشد.

بنا برین مفاد بیت منوچهری دامغانی براین تقریب است. تا در
 جهان بلبل‌ی وجود دارد و در بستان آواز می‌خواند و تا خنیاگرانی
 هستند و در نای‌های خود قالوس را می‌نوازند، بخت ملک آفرین و
 ستاره‌های سعد بخت آفرین، یارت باشد، و زیستنت به پیروزی و
 بهروزی و دل افروزی مستدام باد. رک به: آواز

* * *

مضرب

ص ۴ ص ۵ دیوان:

ابر زیر و بم، شعر اعشی قیس

همی زد زنده به مضرب‌ها

مضرب = زخمه است. رکبه زخمه

اعشی (میمون بن قیس) متوفی به سال ۶۲۹ میلادی یکی از شاعران عصر جاهلیت عرب است که در دوران انوشیروان ساسانی به مداین رفته و نام بعضی از سازهای متداول میان ایرانیان را در اشعار خود آورده است. رکّ به، زیر و بم

مفاد بیت بر این تقریب تواند بود، نوازنده، تارهای زیر و بم بر بط را به زخمه گرفت و شعراعی را همراه با نوای آن تغمی کرد.

مطرب

کلمهٔ مطرب^۱، هم در معنای شادی آفرین است و هم بمعنای خواننده-نوازنده-رامشگر-خمنیاگر و موسیقی‌دان.

در ص ۱۹ و ص ۲۰ دیوان آمده.

تا طرب و مطربست، مشرق و تا مغرب است

تا یمن و یثرب^۲ است، آمل و استار^۳ باد

بنشین خورشیدوار، می‌خور جمشیدوار

فرخ و امیدوار، چون پسر کیقباد^۴

۱- در دورهٔ ناصری به نوازندگان وابسته به دربار عمده طرب و به

نوازندگان خلق، مطرب می‌گفتند. رک به: سرگذشت موسیقی ایران جلد اول

۲- یثرب = جایی در منطقهٔ الیپی--

۳- تعریف استراباد (گرگان فعلی)

۴- کیقباد پدر یا جد کیکاوس فرسین ساسانی است-- کیکاوس

شموی دراز داشت.

طرب = شادی

مطرب = شادی آفرین

مغاد سخن براین تقریب است که. تا شادی و شادی آفرین در جهان هست. و تا مشرق و مغرب در کار است. و تا یمن و یثرب و آمل و استرآباد بر قرارند، چون خورشید بمان، و همانند جمشید بنوش و بسان کاووس دیرپای. ص ۱۷ و ص ۱۸:

جام، نخواهد به کف او در، مطرب
اسب، نخواهد بسزیر او در مقود

در مقود مطرب = موسیقی دان - رامشگر

ص ۳۱ و ۳۲

بر سبزه بهار نشینی و مطربیت

بر سبزه بهار زند سبزه بهار

مطرب، نوازنده است (به قرینه واژه زند در معنای نواختن

ساز)

ص ۴۷ و ص ۴۹

روزگار شادی آمد مطربان باید کنون

گاه ناز و گاه راز و گاه بوس و گاه عناق^۲

مطربان = رامشگران - خنیاگران و بطور کلی موسیقی دانها.

ص ۷۰ و ص ۸۰:

شاعری تشبیب داند شاعری تشبیه و مدح

مطربی قالوس داند مطربی شکر توین

۱- مقود لگام و افسار اسب ۲- عناق - معانقه کردن و روبوسی

مطرب = نوازنده و خواننده.

(ص ۷۳ و ص ۸۳)

سماع مطربان به گرد او درون
زئیر شیر و گرگ راعوای او

رك به: سماع

ص ۷۶ و ص ۸۷

مطربان ساعت به ساعت بر نوای زیر و بم
گاه سروستان زنند امروز و گاهی اشکنه
مطرب = خواننده و نوازنده

ص ۸۹ و ص ۱۰۷

از جام می‌روشن وز زیر و بم مطرب
از دیبه قرقوبی وز نافه تاناری
از آنجا که «زیر و بم» هم اشاره به تارهای مرتبط است و هم
اشاره به اوج و حضیض آواز، مطرب هم در معنای نوازنده است و هم
در معنای خواننده.

رك به: زیر و بم

ص ۹۰ و ص ۱۰۸

در زمجره شد چو مطربان بلبل
در زمزمه شد چو موبدان قمری
ماند ورشان به مطرب کسوفی
ماند ورشان به مقری بصری
زمجره = قیل و قال - و به ایهام: آوای نی
زمزمه = نوایی نرم و آهسته

کوفه = شهری است در عراق که بدست سعد وقاص در کنار
 فرات (میان حیره و فرات) بناشد. این شهر از آنرو
 نزد شیعیان واجد اهمیت است که حضرت علی (ع)
 آنجا را مرکز خلافت و پایتخت خود قرار داد و در
 همانجا به شهادت رسید. شهرت این شهر وابسته به
 خط کوفی و مطربان طراز او اش بوده است چنانکه
 بصره نیز به قاریان خوش خوانش شهرت داشته
 است .

مطرب = خواننده (به قرینه: بلبل - و ورشان یا کبوتران)

ص ۱۰۳ و ص ۱۲۵

حاست را گو گریز و ساقی ات را گو که ریز

ناصححت را گو نشین و مطربت را گو سرای

مطرب = خواننده «به قرینه: سراییدن در معنی تغنی کردن)

ص ۱۴۲ و ص ۱۷۴

نوروز بزرگم بزن ای مطرب امروز

زیرا که بود نوبت نوروز به نوروز

مطرب = نوازنده (به اعتبار واژه زدن در معنی نواختن ساز)

مطرب = خواننده (به قرینه ترانه نوروز بزرگ).

ص ۱۴۶ و ص ۱۷۸:

خوشا وقت صبح خوشامی خوردنا

روی نشسته هنوز دست به می بردنا

مطرب سرمست را بازهش آورد نا
 در گلسوی او بطی باده فرو کردنا
 گردان در پیش روی با بزنا^۱ و گردنا^۲
 ساغرت اندر یسار بادهات اندر یمین
 مطرب = رامشگر - خنیاگر

ص ۱۵۸ و ص ۱۹۴

مطربا گر تو بخواهی که میت نوش کنم
 به همه و جهت سامع شوم و گوش کنم
 شادی و خوشی امروز به از دوش کنم
 بچشم دست زنم، نعره وا خروش کنم
 غم بیهوده ایام فراموش کنم
 به سوی پنجه بر آن پنج و سه راسوی چهار
 مطرب = نوازنده خاصه: بریط نواز (به اعتبار مصرع آخر
 که اشاره به بریط و تا رهای هشتگانه آن است)
 رك به: بریط.

ص ۱۶۹ و ص ۲۰۹:

چون مطربان زنند نوا تخت اردشیر
 که مهرگان خردك و گاهی سپهبدان
 مطرب = نوازنده (به قرینه زدن در معنای نواختن ساز) -

۱- با بزنا - سیخ کباب

۲- گردنا - کبابی که اول گوشت آن را در آب جوشانند و سپس
 ادویه حاره بر آن پاشند و بر سیخ کشند و کباب کنند. فرهنگ فارسی معین

مطرب = خواننده (به اعتبار ترانه‌های مهرگان خردك و سپهبدان.)

ص ۱۸۲ و ص ۲۳۰

نو آیین مطربان داریم و بر بط‌های گوینده

مساعد ساقیان داریم و ساعد‌های چون فله^۱

مقاد بیت براین تقریب تواند بود: بربط‌ها در دست راه‌شگرال

زیبا روی و آراسته ما آماده نغمه‌پردازی هستند و ساقیان سپید ساعد،
موافق جام‌گردانی‌اند.

* * *

معبد

در ص ۱۰۹ و ص ۱۳۳ دیوان آمده است:

یک‌ی چون معبد مطرب دوم چون زازل رازی

سیم چون ستی‌زریسن چهارم چون علی مکی

ابو عباد معبد بن وهب «از موسیقی‌دانان نیمه قرن اول و اوایل قرن دوم هجری است. در مدینه نشأت یافت در آغاز شترچرانی می‌کرد و گاهی نیز تجارت می‌رفت، چون نبوغش ظاهر شد بزرگان مدینه بر او اقبال کردند معبد به‌شام رفت و مقامی بلند یافت و عسری طولانی کرد و در لشکر کشی ولید بن یزید فوت شد^۲ (۱۲۶ ه. ق) «در پایان حیات آوازش نیز منقطع گشته بود^۳» معبد موسیقی را نزد نشیط فارسی

۱- سرشیر

۲- فرهنگ فارسی معین. ۳- ص ۲۷۷ دیوان منوچهری دیلمانی

و سائب خائر فراگرفت . از استاد نخستین الحان فارسی را آموخت
و از سائب السحان عربی را فراگرفت . معبد آرمیختن این دوشیوه،
نغماتی آفرید که در آن روزگار سخت بدیع بنظر می آمد.

مقرعه

مقرعه اسم عامی است برای کلیه آلات موسیقی کوبه‌ای درشت
جثه - به همین سبب مقرعه زن به نوازنده آلات کوبه‌ای مانند: نقاره -
کوس - طبل - دمامه و جزائیه‌ها اطلاق می گردد. مسعود سعد سروده
است:

ز بهر مقرعیان تاج شاه چین بستان

ز بهر کاسه زنان تخت میسر بسیار

«مقرعیان» (به قرینه کاسه زنان که نقاره چین باشند) به نوازنده

گان دیگر سازهای ضربی یا کوبه‌ای اشارت است.

در کتاب «النقض» (ص ۳۷۹) آمده است: «نشان رافضی آن

باشد که به دبدبه‌ای جمع شود و به مقرعه‌ای پراکنده گردد.»

منوچهری دامغانی در صفحه ۵۴ و ص ۵۹ این واژه را به دو

معنا بکار برده است:

مقرعه زن گشت رعد، مقرعه او درخش

غشایشه کش گشت باد غشایشه او دیم

مقرعه = کوس و مقرعه زن = کوس نواز «که رعد باشد»

مقرعه دوم = کوبه یا دول یا تسمه‌ای که بر پوست کوس می-

کوبند، که در این بیت به برق با درخشش تشبیه شده است.

رک به: کوس

ص ۷۲ و ص ۸۳

زنند مقرعه به پیش پادشا

دوال و پاردمش، اژدهای او

۱- در این بیت مقرعه (به قرینه زدن کوس یا نقاره است.)

۲- پاردم- در لغت به معنای چرمی است که به پالان یا زین

می‌دوزند و قسمتی از این چرم به زیردم حیوان می‌افتد. در این بیت اشاره به چرمی است که دو عدد کوس یا نقاره را بیکدیگر متصل می‌کند.

۳- دوال (بروزن زغال) به دو رشته تسمه چرمی اطلاق می‌گردد

که حکم کوبه کوس را دارد. رک به: دوال

۴- مقاد بیت بر این تقریب است که: پردلی و صلابت و ابهت

شاه تا بدانجاست که: اژدها را بجای دوال یا کوبه کوسش بکار می‌برند.

* * *

موسیتار

بسیاد شهریارم نوش گـردان

به بانگ چنگ و موسیقار و طنبور

۱- در چاپ چهارم: دوال مارونیش اژدهای او.

موسیقار سازی است از خانواده آلات موسیقی بادی، ازرده ارغنون دهنی یا ساز دهنی. ساختمان این ساز تشکیل می شود از تعدادی نای های مختلف القامت که در جوار یکدیگر کار گذاشته اند. لاروس موسیقی نوشته. نزد شبانان یونانی به «فلوت پسان» شهرت دارد (پان = نام رب النوع باستانی شبانان بوده است.) این ساز دو نوع است. يك نوع آن تك نائی است و نوع دیگر چند نائی...» عبدالقادر مراغه ای (در مقاصد الالهام ص ۱۳۵) نوشته است. «و اما موسیقار و آن نای ها باشد که بحسب طول و قصر مقدار [بلندی و کوتاهی] حاد و ثقیل شود [یعنی زیر و بم می شود] و به مراتب، نای ها را بلی یکدیگر چفسانند (یعنی. آن لوله های کوتاه و بلند را کنار یکدیگر می نهند و مقید می سازند) اگر خواهند که آهنگ نائی احد شود [زیر تر شود] قدری موم را مدور سازند و در جوف آن اندازند، آهنگش در حدت زیادت شود» [یعنی. با موم سوراخ را تنگ تر می کنند و با الطبع صدایش زیر تر می گردد].

ظهیر فاریابی سروده.

اگر موسی نیم موسیجه باشم

درون سینه موسیقار دارم



موسیقار (به نقل از اطلس موسیقی)



چگونگی نواختن موسیقار

مویه زال

یا

مویه و زابل

در ص ۱۱۲ و ص ۱۳۸ دیوان آمده است:

بگیر باده نوشین و نوش کن به صواب

به بانگ شیشم با بانگ افسر سگری

به لفظ پارسی و چینی و خما خسرو

به لحن مویه زال و قصیده لغزی

چنین پنداشته می شود که «زال» مخفف «زابل» است. در

اینصوت میان مویه و زال واو عطف باید نهاده شود.

در موسیقی دوازده مقامی قدیم ایران «مویه» بصورت «مایه»

بکار رفته است. مایه نام یکی از آوازه های شش گانه است که هم

در مقام عراق و هم در مقام کوچک نواخته می شده است. (بهجت الروح)

در کتاب «فلسفه الموسيقى الشرقية» نیز «هایله» در فهرست نام
نغمات ایرانی که در موسیقی عرب هنوز هم متداول است ذکر شده
است.

در ردیف کنونی موسیقی ایرانی این گوشه بصورت «مویه»
در دستگاه‌های چهارگاه و سه‌گاه خوانده و نواخته می‌شود.
زابل نیز در موسیقی دوازده مقامی قدیم ایران، شعبه‌ای بوده
است از مقام عشاق، و بصورت «زابل سه» گوشه‌ای بوده از شعبه رجب
(بهجت الروح)

در ردیف کنونی موسیقی ایرانی گوشه‌ای است که در دستگاه‌های:
سه‌گاه - چهارگاه - همایون - و راست پنجگاه خوانده و نواخته می‌شود.
بصورت مویه زال در جای دیگر دیده نشد.

* * *

مهرگان خردک

در ص ۱۶۹ و ص ۲۰۹ دیوان آمده است:

چون مطربان زنند نوا تخت اردشیر

که مهرگان خردک و گاهی سپهبدان

در برهان قاطع آمده است: «مهرگان بزرگ نام مقامی است

از موسیقی که آن را بزرگ خوانند. مهرگان خردک نام مقامی

است از موسیقی که آن را کوچک خوانند. مهرگان کوچک،

بمعنی مهرگان خردك است که نام مقامی باشد از موسیقی-مهرگانی (بروزن و معنی مهربانی) باشد که نام لحن بیت و پنجم است از سی لحن باربد، و نام نوائی هم هست.»

اگر نظر صاحب برهان مناط اعتبار باشد و مهرگان خردك همان باشد که در قدیم به آن مقام کوچک می گفتند، نام یکی از دوازده مقام اصل است - و چنانچه مهرگان خردك همان باشد که نظامی بصورت مهرگانی ذکر کرده، نام یکی از الحان سی گانه باربد است:

چو نوکردی نوای مهرگانی

ببردی هوش خلق از مهربانی
در ردیف کنونی موسیقی ایرانی گوشه‌ای به این نام موجود نیست.

* * *

ناقوس

در ص ۳ و ص ۴ دیوان آمده است:

کبکک ناقوس زن و شارك سنتور زن است

فاخته نسای زن و بط شده طنبور زنا

بقرینه: سنتور- نای و طنبور- ناقوس نیز نام یکی از آلات موسیقی است و آن زنگی است بزرگ از برنز که با مهرهای بسیار سنگین به صدا می آید. کار برد ناقوس در موسیقی، منحصرأ در

مواردی است که آهنگساز اندیشهٔ تجسم فضائی روحانی و معنوی را دارد. در اصطلاح متصوفه نیز صدای ناقوس نشانهٔ انتباه و توبه، و مجذوب شدن بسوی حق تعالی و رهائی از دیونفس و جزاینهاست. نظیری نیشابوری سروده:

زاهد تسبیح خوان بر یاداو

آید از ناقوس رهبان در سماع

لاروس موسیقی نوشته: «در موسیقی از صدای ناقوس (یا: گلاس^۱ GLAS) برای به اوج رساندن اثر مراسم ماتم و غرادی استفاده می‌گردد...»

شاعری سروده است:

عیسی دیر نشین دلبرو، دل همچون دیر

زلف او همچو صلیب آمد و دل چون ناقوس

صوت ناقوس همه وصف جمال سبوح

حرف ناقوس همه نعت جلال قدوس

چنانکه در مقدمهٔ کتاب آمده، منوچهری گوئی به نقش آفرینی الزام داشته است. پاره‌ای از تشبیهاتش، خلاف عادت بنظر می‌آید ولی اگر بتوان پیرو فلسفه:

از خلاف آمد عادت بطلب کام که من

کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم

شد، شاید این امکان نیز بدست آید که از این تشبیهات لذت

۱ برخی معتقدند که واژهٔ گلاس یا جلاس - از کلمهٔ جرس که

آن نیز نوعی زنگ است مأخوذ شده است

برد و سینه بر آمده کپک را به ناقوس همانند ساخت.
 ضمناً ناقوس یا ناقوسی نسام ششمین لحن از الحان سی گانه
 باربد است. نظامی سروده:
 چو ناقوسی و اورنگی زدی ساز
 شدی اورنگ چون ناقوس از آواز
 در میان گوشه‌های ردیف کنونی موسیقی ایرانی، ناقوس
 گوشه سی و یکم است از دستگاه نوا.

ناله

ناله در لغت «آواز صدائی باشد که از روی درد و زاری از
 آدمی بر می آید...» گاه در ادب فارسی چون به کلمه دیگر اضافه
 شود، به کنایت به آوای حزین نیز اطلاق می شود. حافظ سروده است:
 معاشری خوش و رودی بسازمی خواهم
 که درد خویش بگویم به نالهٔ یم وزیر
 منوچهری دامغانی سروده است (ص ۱۷۳ و ص ۲۱۵)
 بانگ جوشیدن می باشدمان
 نالهٔ بربطو طنپور و رباب
 ناله = آوای حزین - رک به: طنپور

فرهنگ معین

نای

خنیا گرانست فساخته و عندلیب را
بشکست نای در کف وطنپورد در کنار

(ص ۲۹ و ص ۳۰)

و در صفحه ۲۷ و ۲۸ دیوان آمده است :

این زند بر چنگک های سغدیان پالیزبان

و آن زند بر نای های لوریان آزادوار

نای اسم عامی بوده است برای کلیه آلات موسیقی بادی -

کلمه ای برابر مزمار عربی که به تمام سازهای بادی اطلاق می گردد.

ساختمان نای تشکیل می شود از يك استوانه یا مخروط از جنس :

چوب. خیزران - فلز - شاخ و احتمالاً گل.

بسته به اینکه استوانه یا مخروط نای از چه جنس بوده و کی

و کجا ساخته شده و چه کسی یا چه کسانی در آفریدن و یا نواختنش

به شهرت رسیده اند، نام خاصی بخود گرفته است. مانند : نای زنامی -

نای لوری - نای رویین و جز اینها ... منوچهری در ص ۵۸ و ص ۶۴

به نائی اشاره کرده که از روی ساخته شده است :

تو گفتی نای رویین هر زمانی

به گوش اندر دمیدی يك دمیدن

* * *

لوری، همان لولی، کولی، کاوولی و یا کابلی است که در روزگاران

بسیار دور به درخواست بهرام گور ساسانی، شنگل به ایران فرستاد.
فردوسی فرموده:

از آن لوریان برگزین ده هزار

نر و ماده بر زخم بریط سوار

همانگاه شنگل گزین کرد زود

ز لوری کجا شاه فرموده بود

مجمّل النوار یخ تعداد این لوریان اعزامی را دوازده هزار نفر

نوشته است: «پس، از هندوان، دوازده هزار مطرب بیاورند زن و

مرد، و لوریان که هنوز برجایند از نژاد ایشانند...»



نای از: موسیقی وساز در جهان اسلام

وقتی منوچهری می گوید :

صلصل باغی به باغ اندر همی گوید به درد
بلبل راغی به راغ اندر همی نالد به زار
این زند برچنگک های سعیدیان پالیزبان
وان زند برنای های لوریان آزاد وار
برنائی که همین لوریان می نواختند (و به انواع بوده است)
نظر داشته است.

* * *

در پاره ای موارد از کلمه نای اراده آواز شده است، به حکم
آنکه نای حلق، متصل به حنجره آدمی^۱ است. خاقانی محض تصریح،
در پس واژه نای، حلق را هم آورده است:
چون چنگک خود نوحه کنان، مانند دف بررخ زنان
وز نای حلق افغان کنان، بانگک رباب انداخته
منوچهری سروده است :

بوستان عود همی سوزد تیمار بسوز
فاخته نای همی سازد طنبنور بساز

رك به : ساز

اگر دو واژه : نای و نی در پس یکدیگر آیند، نای، در
معنای حنجره (و به کنایه آواز) و نی در معنای ساز معهود (و به
کنایه ساز) است.

۱- در برهان آمده است : نای نی باشد که طربان نوازند و گلو و
حلقوم را نیز گویند ...

عمید زاکانی ساخته است :
 به نای و نی همه عمرم گذشت و می گفتم
 در یخ عمر جوانی که می رود بر باد
 حافظ سروده است :
 اول به بانگ نای و نی آرد به دل پیغام وی
 و آنگه بیک پیمانه می ، بامن وفاداری کند
 یعنی : ساز و آواز .

نای رو بین

سازی است از خانواده آلات موسیقی بادی فلسزی - و آن
 نایی است که از روی می ساختند و در کارزارها می نواختند -
 همچنین اسم عامی است برای تمام سازهای بادی فلزی درشت جثه
 مانند : کرنای و نفیر
 در برهان آمده : «نایی باشد که در روز جنگ نوازند و بعضی
 گویند نفیر است و بعضی گویند کرناست .»
 فردوسی سروده است :
 خروش آمد و ناله گاو دم
 دم نای رو بین و رویینه خم
 منوچهری دامغانی (درس ۵۸ و ص ۶۴) سروده است :

تو گفتی نای رویین هر زمانی
 به گوش اندر دمیدی ، يك دمیدن
 بلرزیدی زمین لرزیدنی سخت
 که کوه اندر فتادی زو به گردن



متداول در خراسان



نای روئین. یا. کرنای

از اطلس موسیقی

نشید

در ص ۱۰۹ و ص ۱۳۲ دیوان آمده است :

نَوای قمری و طوطی ، که بارد سست^۱ می برسر

نشید بلبل و صلصل « قَفَانِيكَ وَمِنْ ذِكْرِي^۲ »

یکی چون معبد مطرب دوم چون زلز زازی

سیم چون سستی زرین ، چهارم چون عای مکی^۳

در مقاصد الالاحان (ص ۱۰۵) آمده است : «... واما نشید مطرب

و آن چنان باشد که دو بیت را به نثر نغمات ادا کنند ، اغنی بی

دور ایقاعی [یعنی آواز بی وزن] مثل غزلخوانی . و دو بیت دیگر

را به نظم نغمات ، اعثنی با دور ایقاعی و اشعار آن عربی باشد . اگر

ابیات پارسی نیز انشاد کنند بحور آن نشید عجم باشد . »

۱- در چاپ چهارم : که با رودست می برسر

۲- اشاره به این مطلع : از معلقة امرء القیس است :

قَفَانِيكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَ مَنْزِلٍ
بَسَقَطِ اللُّوِي بَيْنَ الدَّخُولِ وَ جُومِلٍ

(دیوان امرء القیس - ص : ۸) - معنای بیت براین تقریب تواند بود :

ای دو دوست من ، لختی در نك كنید تا بیاد یار سفر کرده ، و سر منزل او
که سقط اللوی (بین : دخول و حومل) است سرشك از دیده جاری سازیم .

۳- در چاپ اول : علی بیگی

قالب یا فرم نشید به اینصورت بوده است که . دو بیت (چه عربی و چه فارسی) را غیر موزون (مانند آواز) و دو بیت را موزون (مانند ترانه) می خواندند .

این بنده می پندارد: واژه «می» (در مصراع نخستین) کلمه ای است که اگر بر سر فعل ماضی در آید افاده استمرار و چون بر سر فعل مضارع در آید، افاده اخبار کند^۱. و در مصراع اول از فعل «بارد» دور افتاده است (یعنی: نوا، آرام و سست بر سر و روی ما می بارد) - نشید نیز قطع نظر از نوعی تصنیف، به معنی «سرود و خوانندگی»^۲ است بنابراین مفاد سخن بر این تقریب تواند بود

نوا ی قمری (همچون آواز معبد) و آوای طوطی (بسان عود زلزل) و سرود بلبل (همانند نغمه سرائی سستی زرین) و ترانه صاصل، (چون آوای علی مکی که به معلقه امرء القیس مترنم است) آرام و

۱- مولانا سروده است :

هر سیه دل می سیه دیدی و را

مردم دیده سیاه آمد چسرا

ناصر خسرو سروده است :

زمانی اندر او می خاک خوردی

نبود آگه کس از نام و نشانت

سنایی سروده است :

بعیر ای دوست پیش از مرگ اگر می زندگی خواهی

که ادريس از چنین مردن بهشتی گشت پیش از ما

۲- برهان قاطع.

ملایم بر سر و روی ما می بارد .

نغمه

نغمه^۱ در اصطلاح موسیقی به معنای : صدا یا نوت موسیقی است - در روزگار ما این لفظ در معنای گوشه یا لحن یا آوازه و آهنگ نیز استعمال می شود - منوچهری نیز در بیت (ص ۱۸۲ و ص ۲۳۰) به معنای خوانندگی بکار برده است :

گر ندانی ز زاغور بلبل

بنگرش گاه نغمه و غلغل

مراد اینست که: اگر تفاوت لك لك و بلبل را نمی دانی بهنگام آواز خوانی خواهی دید که بلبل نغمه می سراید و لك لك غلغل می کند .

* * *

نفیر

نفیر به ۳ معناست :

۱- نوعی بوق است که از شاخ حیوانات و یا از فلز سازند و

۱- عبدالقادر مراغه ای نوشته : «اما تعریف نغمه که صاحب ادوار اختیار کرده است آن است که : نغمه آوازی است که او را درنك باشد برحدی از حدت و ثقل بر وجهی که ملایم طبع باشد.» یعنی يك صدای مطبوع که زیر و بم آن صوت ملایم طبع باشد نه صوتی نامطبوع

به آن شیپور نیز می‌گویند۔ فرهنگها نفیر را کرنا یا کوچك يا برادر
کوچك کرنا نوشته‌اند

مولا سروده است:

عشق معشوقان نهان است و ستیر

عشق عاشق با دو صد طبل و نفیر

۲۔ بانگ و آواز بلند:

کز نیستان نامرا ببریده‌اند

از نفیر مردوزن نالیده‌اند (مولوی)

اندراج بیتی از سیفی نقل کرده که نفیر بهر دو معنا بکار

رفته است:

ماه نفیرچی، مکن این جور میرمن

تا نگذرد ز جور تو از مه نفیرمن

(نفیرچی = نوازندهٔ نفیر۔ نفیر من = فریاد من)

منوچهری این واژه را در معنای بانگ و آواز بکار برده است:

ص ۴۷ و ص ۵۰:

چنگ او در چنگ او همچون خمیده عاشقی

با خروش و با نفیر و با غریو و بسا غرنگ

نفیر = آواز رسا۔ و بانگ بلند

ص ۱۵۰ و ص ۱۸۳

هر روز کلنگ با نفیر دگر است

مسکین ورشان بایم وزیر دگر است

نفیر = آوازا

۳- در ردیف کنونی موسیقی ایران نفیر گوشه‌ای است که هم در دستگاه همایون و هم در دستگاه راست پنجگاه نواخته می‌شود.

نوا

نوا در موسیقی به چند معناست:

۱- مقام دوم از دوازده مقام اصل نوا نام دارد
۲- در ردیف کنونی موسیقی ایرانی نام یکی از دستگاههای هشتگانه نوا است

۳- نوا در معنای لحن و آهنگ است- منوچهری سروده:

(ص ۸۶ و ص ۸۷)

گه نواى هفت گنج و گه نواى گنج گاو
گه نواى دیسف رخس و گه نواى ارجنه
گاه زیر قیصران و گاه تخت اردشیر
گاه نوروز بزرگ و گه نواى بشکنه

و در ص ۱۰۹ و ص ۱۳۲ آمده است:

نواى قمرى و طوطى که باردست می‌برسر
نشید بلبل و صلصل، قفا نیک و من ذکرى
نوا = لحن-آواز و آهنگ. (رکبه: نشید)

ص ۱۵۲ و ص ۱۸۶

گل سر پستان بنموده، در آن پستان چيست
وين نواها به گل از بلبل پردستان چيست

نوا = ترانه - لحن - آهنگ. رك به: دستان

ص ۱۶۹ و ص ۲۰۹

چون مطربان زنند نوا تخت اردشير

گه مهر گان خردك و گاهى سپهبدان

نوا = آهنگ - لحن - يعنى: آهنگ تخت اردشير، لحن مهر گان

خردك و نواى سپهبدان. در بيت صفحه ۷۲ و ص ۸۲ نوا در معنى
ناله بكار رفته است

فغان از اين غراب بين و واى او

كه در نوا فكندهان نواى او

نواى نخستين = ناله - و نواى دوم = آواز

در اینجا بى مناسب نمى نمايد كه گفته شود در روز گاران بسيار
دور بر اين اعتقاد بوده اند كه نواهاى موسيقى از طيور و وحوش استنباط
شده است - نگارنده نمى داند كه منوچهرى دامغانى تا چه مايه از اين
استنباط آگاهى داشته بى لطف نيست. كه به تعدادى از اين همسانى ها
اشاره شود در كتاب بهجت الروح آمده است (ص ۷۸) «... و حكماء
قديم، هر آهنگى را از صدای حيوانى، خواه از طيور و خواه از
وحوش استنباط کرده اند و ضابطه اش بدین دستور است: عشاق =
سگ و خروس - راست = صور اسرافيل (نوعى بوق شاخى بوده
است) بوسليک = موش. رهاوى = فاخته. نوا = عنديلب .
عراق = گاو. پنجگاہ = يوز. نوروز (نوروز عرب و نوروز عجم) =
دويدن اسب. سلمك = آهو. نيريز كمير = شاهين - نيريز صغير

نواختن

نواختن در عرف اهل موسیقی اصطلاحی است برای ساز زدن. معمول چنان است که کلمه زدن بیشتر در سازهای کوبه‌ای و زخمه‌ای، مانند: انواع سازهای ضربی و انواع سازهایی که بامضرب تارهای آنها به ارتعاش می‌آیند بکار می‌رود. و واژه نواختن در مورد سازهای بادی و آرشه‌ای استعمال می‌گردد. البته همیشه این موضوع چنانکه باید رعایت نمی‌شود

در ص ۳۹ و ص ۴۰ دیوان آمده است.

نوبهار آمد و آورد گل تازه فراز

می‌خوشبوی فراز آور و بربط بنواز

بربط بنواز = بربط بزن

ص ۱۰۳ و ص ۱۲۴

اسب تازو زیر ساز و بم نواز و گوی باز

جود کار و دل ربای و می‌ستان و دن ستای

یعنی. زیر و بم را ساز گارکن و بزن.

ص ۱۵۹ و ص ۱۹۵

تا هزار آواز از سرو بر آرد آواز

گوید او را مژن ای بار بدرود نواز

رود نواز = بربط زن

ص ۱۶۹ و ص ۲۰۹

قمری همی سراید اشعار، چون جریر
صلصل همی نوازد یکجای بم و زیر
یعنی. بم و زیر را با هم به نوا در می آورد یا میزند.
* * *

نوروز بز رنگ

ص ۷۶ و ص ۸۷ دیوان.
گاه زیر قیصران و گاه تخت اردشیر
گاه نوروز بز رنگ و گاه نوا ی بشکنه
ص ۱۴۲ و ص ۱۷۴
نوروز بز رنگم بزن ای مطرب امروز
زیرا که بودنوبت نوروز به نوروز
در موسیقی دوازده مقامی قدیم ایران چند نوع نوروز متداول بوده
است:

- ۱- نوروز خارا، شعبه‌ای بوده است از مقام نوا
نوا آمد که افتد در جهان شور
بود نوروز خارا فرع و ماهور
- ۲- نوروز عرب- شعبه‌ای بوده از مقام رهاوی
- ۳- نوروز عجم- شعبه‌ای بوده از مقام رهاوی
رهاوی شد مقام و شعبه او
تو نوروز عرب را و عجم گو

۴- نوروز: گوشه‌ای بوده که در مقام‌های: بوسلیک و حسینی
نواخته می‌شده است

اگر نوروز می‌خواهی کسه بینی

بعجوی از بوسلیک و از حسینی

بدان نوروز را ای مرد هوشیار

که می‌آید ز چارم نغمه هشدار^۱

۵- نوروزهاوی: گوشه‌ای از شعبه «روی عراق» بوده است.

۶- نوروز صبا: شعبه‌ای بوده از بوسلیک

۷- نوروز کوچک یا نوروز خردک: که در فرهنگها جزو نام

نواها ذکر شده است

۸- نوروز سلطانی - (که در کتاب: فلسفه الموسيقى الشرقية)

جزو فهرست نام الحان فارسی در موسیقی عرب ذکر شده است

۹- نوروز کیمیادی - که فرهنگها آن را نوروز سلطانی

یا نوروز بز رنگ نوشته‌اند

در ردیف کنونی موسیقی ایرانی: نوروز عرب - نوروز صبا - و

نوروز خارا - گوشه‌های سی و سوم و سی و چهارم و سی و پنجم

از دستگاه راست پنجگاه است

در دستگاه همایون: گوشه بیست و دوم نوروز عرب و گوشه

بیست و چهارم و بیست و پنجم به ترتیب نوروز صبا و نوروز

خارا نام دارد.

۱- شعرها از بهجت الروح نقل شده است

نوش لبینا

ص ۱۵۲ و ص ۱۸۶ دیوان:

سندس رومی در نارونان پوشانند

خرمن مینا بریدیدان افشانند

زند وافان بهی زند زیر بر خوانند

بلبلان وقت سحر زیر و ستاجنبانند

قمریان راه گل و نوش لبینا رانند^۱

صلصالان باغ سیاوشان با سروسناه

بقرینه: راه گل - باغ سیاوشان و سروسناه که نام نوا -

هائی هستند - نوش لبینا نیز نام لحنی است از الحان موسیقی - در

کتاب ردیف موسیقی ایران - (ص ۲ مقدمه) نام این نوا بصورت

«نوشین لبهتان»^۲ آمده است.

* * *

نی بر سر چنار

در ص ۹۴ و ص ۱۱۳ دیوان آمده است:

۱- در چاپ اول: دانند

۲- باید نادرستی چاپی باشد

بلبل به زخمه گیرد نی بر سر چنار

چون خواجه خطیر برد دست را به می

نی بر سر چنار، قطع نظر از اینکه نام نوائی است یادآور ماجرای نیز هست. در حسب حال بارید گفته شد که: بارید محض تقرب به بارگاه خسرو پرویز ساسانی، به یاری باغبان خسرو وارد باغ شد و در شبی که مجلس بزم خسرو پرویز در باغ برگزار می شد جامه ای سبز پوشید و بر بطنی سبز رنگ بدست گرفت و بالای چناری سبز و کهن مخفی گردید و به هنگام مقتضی به خنیاگری پرداخت و دل از خسرو ربود. (رك به: بارید)

بلبل در این بیت به بارید کنایت است - زخمه، اشاره به بربط نوازی این هنرمند است - نی (در ترکیب نی بر سر چنار) نای، یعنی حنجره و به ابهام آواز است. خواجه خطیر نیز اشاره به میر کامکسار محدوح شاعر می باشد که به خسرو پرویز تشبیه شده است.

مقاد بیت بر این تقریب تواند بود: همینکه خواجه خطیر دست به می برد، بلبل (به ابهام رامشگر) سرود نی بر سر چنار را به زخمه خواهد گرفت. رك به: زخمه و پرده

* * *

نی بر سر شیشم

ص ۱۰۸ و ص ۱۳۲ دیوان :

یکی نی برسر کسری، دوم نی برسر شیشم
 سدیگر پرده سرکش چهارم پرده لیلی
 به قرینه: پرده کسری - پرده سرکش - پرده لیلی. نی برسر شیشم
 نیز (که ترکیبی است بمعنای : آواز پرده شیشم) - نام نوائی است.
 رك به: پرده و شیشم

نی برسر کسری

یکی نی برسر کسری، دوم نی برسر شیشم
 سدیگر پرده سرکش چهارم پرده لیلی
 (ص ۱۰۸ و ص ۱۳۲)
 به قرینه :
 نی برسر شیشم و پرده سرکش و پرده لیلی
 نی برسر کسری هم نام نوائی است
 رك به: پرده .

* * *

وزن

یکی از ارکان موسیقی وزن است به همین سبب به آن اصول
 گفته اند - در موسیقی علمی علم الایقاع (یعنی وزن شناسی) خود مبحثی

است جداگانه و سخت واجد اهمیت

همچنانکه وزن یا ایقاع یا ضرب (و یا ریتم) در موسیقی از ارزش خاصی برخوردار است در شعر نیز از ارکان جدا نشدنی این هنر مصوت بشمار می آید.

منوچهری در این باب توجهی وسواس گونه داشته و در سرودن اشعار بحری را برمیگزیده است که با مضمون شعر موافقت و هم آهنگی داشته باشد

در ص ۵۸ ص ۱۰۰ دیوان آمده:

شعری که تو، شنیدی، آنست بحر نیکو

آنست وزن شیرین آنست لفظ جاری

وزن شیرین = وزن مطبوع و دل انگیز

ص: ۱۰۱ و ص ۱۲۰:

بر آن وزن این شعر گفتم کسه گفته است

ابوالشیص^۱، اعرابی باستانی

وزن = بحر عروضی

ص ۱۰۴ و ص ۱۲۶

چو بوشعیب و خلیل و چو قیس و عمرو و کمیت^۲

به وزن و ذوق عروض و بنظم و نثر و روی

به وزن = انتخاب بحر عروضی

۱- از شعرای مشهور عرب که سال ۱۹۶ هجری در گذشته است

(... از شعرای متوسط الحال می باشد - این شاعر بیشتر در باره شراب و ...)

هنر

هنر قطع نظر از معناها و تعبیرهایی که امروز برایش هست،
در روزگاران گذشته به علم - معرفت - دانش - فضل - فضیلت -
کمال - کیاست - زیرکی و پرهیزگاری و جزاینها اطلاق می شده
است.

در همه چیزی هنر و عیب هست

عیب مبین تا هنر آری بدست

مرحوم استاد بدیع الزمان فروزانفر در این باب نوشته است
«هنر گاهی مقابل عیب استعمال می شود و گاهی مقابل گهر بکار می-
رود. فردوسی فرماید:

چو پرسند پرسندگان از هنر

نباید کسه پاسخ دهی از گهر

گهر عبارتست از صفاتی موروثی، و هنر عبارتست از صفاتی
کسبی. حافظ فرموده:

بکوش خواجه و از عشق بی نصیب مباش

کسه بنده را نخورد کس به عیب بی هنری

وصف می طبع آزمائی کرده است.)

(ص ۱۲۱ دیوان) - ۳ - نام چهار تن از شاعران عرب است.

هنر در اینجا بمعنی کمال است، و بی هنر به معنی بی کمال می باشد...»^۱

در روزگاران بسیار دور، همه‌ی کردار نیکوی آدمی را که نمره سیر و سلوک - ریاضت و کوشش او بود هنر می گفتند. مانند: اسب سواری - زوین اندازی - کمانداری - کشتی گیری - چوگان بازی - جنگجوئی - سپهسالاری - موسیقی دانی - چهره پردازی - پیکر تراشی - پایکوبی و دست افشانی و ارایشگری و جزاینها تبار نیکو، یا چنانکه گفته شد «گوهر» نیز هنر بشمار می آمد. رودابه در برابر سخن کنیزان که از سپیدی موی و سر و روی زال ایراد می گرفتند گفت:

بر او مهربانم نه بر روی و موی

به سوی هنر گشتمش مهرجوی

(فردوسی)

گاه هنر در معنایی بکار رفته است که در زبان ادب روزگار ما شایستگی و لیاقت و اهلیت و اثربخشی به جای آن می توان نشانند در مقدمه جهانگشا آمده است؛

آزاده دلان گوش به مالش دادند

و ز حسرت و غم سینه به نالش دادند

پشت هنر آن روز شکست است درست

کاین بی هنران پشت به بالش دادند

۱ - مجموعه مقالات و اشعار استاد بدیع الزمان فروزانفر - به کوشش

عنایت الله مجیدی (ص ۱۷۲) چاپ تهران ۱۳۵۱

شاید بدین اعتبار که هنر به همه حال موجب اهلیت و لیاقت
و شایستگی صاحب آن می شود است که سعدی فرموده: «محال است
که هنرمندان بمیرند و بی هنران جای ایشان گیرند.» و یا: «بی هنران مر
هنرمندان را نتوانند دید، چنانکه سگ بازی مر سگ صید را»
در ص ۱۹ و ص ۲۰ دیوان آمده است:

مرد هنرمند کش نباشد گوهر

باشد چون منظری قواعد او رد

این هنری خواجه جلیل چودریاست

با هنر بی شمار و گوهر بیعد

گر به هنر زبید و به گوهر بالش

او را زبید چهار بالش و مسند

هنر = همه کردار نیکوی آدمی - گوهر = تبار و

دولت

ص ۴۸ و ص ۴۹

تا سفرهای تو دیدند و هنرهای تو خلق

برنهادند از تعجب قصه شاهان به طاق

هنر = اعمال و فضائل نیکو

ص ۵۳ و ص ۵۸

گهر داری، هنر داری بهر کار

بزرگی را چنین باشد دلائل

۱- حافظ و موسیقی: ص ۲۷۴ و ۲۷۵ چاپ: انتشارات هنرو

فرهنگ - تهران ۱۳۶۳

هنر = همه کردار نیکوی آدمی گوهر = دولت و
خواسته و تبار نیکو

ص ۱۷۶

هنرش هست فراوان گهرش هست نکو
چون شجر نیک بود میوه فراوان گردد
هنر = فضیلت گهر = تبار

نوزدهم شهریور ماه ۱۳۶۳

حسینعلی ملاح

فهرست مآخذ

- ۱- المعجم فی معاییر اشعار العجم :
تألیف : شمس الدین محمد بن قیس الرازی - به تصحیح محمد قزوینی و مدرس رضوی تهران - ۱۳۱۴ هـ ش
- ۲- بحورالاحان - در علم موسیقی و نسبت آن با عروض
تألیف: میرزا نصیر فرصة الدوله - در دارالعلم شیراز تحریر و در بندر معمر بمبئی در مطبع سپهر مطلع مظفری - طبع گردیده - غره

۱۳۳۲ هـ . ق ج (۲)

- ۳- بهجت الروح.
تألیف : عبدالمومن بن صفی الدین - با مقابله و مقدمه و تعلیقات ه.ل. راینو بر گو ماله - و مقابله مجدد حسینعلی ملاح . انتشارات بنیاد فرهنگ ایران - تهران - اردیبهشت ۱۳۴۶ هـ . ش
- ۴- تاریخ ادبیات ایران (از فردوسی تا سعدی) تألیف: ادوارد بسراون - ترجمه و حواشی: فتح‌اله مجتبائی . سازمان کتابهای جیبی ۱۳۴۲
- ۵- تاریخ بیهقی
تألیف: ابوالفضل محمد بن حسین بیهقی - تصحیح: دکتر علی اکبر فیاض - چاپ دانشگاه مشهد - سال ۱۳۵۰
- ۶- تاریخ موسیقی نظامی ایران
تألیف: حسینعلی ملاح - انتشارات مجله هنر و مردم تهران ۱۳۵۴

۷- تمدن ایران

تألیف : چندتن از خاورشناسان - ترجمه : دکتر عیسی بهنام .

چاپ بنگاه ترجمه و نشر کتاب . سال ۱۳۴۶

۸- دانشنامه ایران و اسلام (ج ۱)

زیر نظر : احسان یار شاطر - چاپ بنگاد ترجمه و نشر کتاب .

سال ۱۳۴۵ تهران

۹- دایرةالمعارف فارسی (در ۲ جلد)

به سرپرستی : غلامحسین مصاحب

۱۰- دیوان جامی

تألیف : نورالدین عبدالرحمن جامی

۱۱- دیوان حافظ

به اهتمام: محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی - تهران - چاپ زوار

۱۲- دیوان سنائی

۱۳- دیوان اسناد منوچهری دامغانی

به کوشش : محمد دبیر سیاقی - نشریه ۲ اسپند تهران ۱۳۲۶

خورشیدی د - چاپ ۱۳۵۶ تهران - چاپ زوار

۱۴- دیوان منوچهری

به اهتمام و تصحیح : آقا محمد مهدی ارباب اصفهانی مشهور

به ادیب - چاپ سنگی - به خط شیخ عبدالحسین فریدی (در

کارخانه مشهدی تقی صورت انطباق یافت)

۱۵- راهنمای ادبیات فارسی

تألیف : دکتر زهراى خانلری (کیا). چاپ ۱۳۴۱ تهران

۱۶- سخن و سخنوران (چاپ دوم)

نوشته : بدیع الزمان فروزانفر - انتشارات خوارزمی - چاپ

۱۳۵۸

۱۷- سماع در تصوف

تألیف : دکتر اسماعیل حاکمی - انتشارات دانشگاه تهران (چاپ

دوم) ۱۳۶۱

۱۸- شاهنامه فردوسی

به کوشش مجتبی مینوی - عباس اقبال - سعید نفیسی چاپ بروخیم
تهران ۱۳۱۳-۱۳۱۵ ه. ش (در ده مجلد)

۱۹- شرح ادوار و زواید فواید

تألیف : خواجه عبدالقادر غیبی مراغدای (نسخه خطی مضبوط در
کتابخانه دانشگاه تهران و نسخه عکسی مضبوط در کتابخانه شخصی
حسینعلی ملاح)

۲۰- شرح سودی بر حافظ

ترجمه : خانم دکتر عصمت ستارزاده (ج : ۲ - چاپ ۱۳۴۲)

۲۱- شعر و موسیقی در ایران

اثر : کریستن سن - عباس اقبال چاپ انتشارات هنر و فرهنگ
تهران ۱۳۶۳ (ج: اول)

۲۲- فرهنگ اشعار حافظ

تألیف : دکتر احمد علی رجائی - تهران ۱۴۳۵ ه. ش

۲۳- فرهنگ اندراج

تألیف : محمد پادشاه متخلص به شاد . در ۳ مجلد - طبع لکهنو

۱۸۸۹-۱۸۹۲ م

۲۴- فرهنگ برهان قاطع (در چهار مجلد)

به اهتمام : دکتر محمد معین - انتشارات کتابفروشی زوار - تهران

۱۳۳۰ - ۱۳۳۵ - ه. ق

۲۵- فرهنگ برهان قاطع

مؤلف به سال ۱۰۶۲ ه . تألیف : محمد حسین بن خلف تبریزی

متخلص به برهان . انتشارات امیرکبیر - چاپ ۱۳۴۱ ه. ش

۲۶- فرهنگ رشیدی

تألیف : ملا عبدالرشید تقوی - به تصحیح و تحشیه مولوی

ابوطاهر ذوالفقار علی مرشد آبادی - کالکته ۱۸۷۲ م (در

دو جزء)

- ۲۷- فرهنگ سروری
تألیف : محمد قاسم بن حاجی محمد کاشانی ، متخلص به سروری
(نسخه خطی - مولف به سال ۱۰۱۵ ه . ق. مضبوط در کتابخانه
شخصی حسینعلی ملاح)
- ۲۸- فرهنگ فارسی
تألیف دکتر محمد معین (در شش مجلد) چاپ ۱۳۵۳ انتشارات
امیر کبیر
- ۲۹- قابوسنامه (منتخب) به اهتمام سعید نفیسی
- ۳۰- کارنامه اردشیر پاپکیان
به اهتمام : صادق هدایت - چاپ ۱۳۱۸
- ۳۱- کاروان حله
تألیف : دکتر عبدالحسین زرین کوب - چاپ تهران
- ۳۲- کلیات حکیم نظامی گنجه‌ای
مخزن الاسرار - خسرو شیرین - لیلی و مجنون - هفت پیکر -
اسکندر نامه چاپ : امیر کبیر سال ۱۳۴۱
- ۳۳- کلیات سعدی
با مقدمه محمد علی فروغی حواشی و تعلیقات م درویش
- ۳۴- کلیات شمس یا دیوان کبیر
به تصحیح : بدیع الزمان فروزانفر و مشارکت : دکتر امیر حسن
یزدگردی و دکتر حسین کریمان . انتشارات دانشگاه تهران .
۱۳۳۶ - ۱۳۴۲ ه . ق
- ۳۵ - کلیات عبید زاکانی
با تصحیح و مقدمه عباس اقبال آشتیانی - تهران ۱۳۳۴
- ۳۶- لغت فرس
تألیف : ابو منصور علی بن احمد اسدی طوسی . به تصحیح و
اهتمام : عباس اقبال تهران - ۱۳۱۹ ه . ش
- ۳۷- لغت نامه
تألیف : علی اکبر دهخدا

۳۸ - مثنوی معنوی

تألیف: جلال الدین محمد بن الحسین البلخی - به تصحیح رینولدالین

نیکلسون - مطبعه بریل - لیدن ۱۹۲۵ - ۱۹۳۰ - م. درشش دفتر

۳۹ - مجله روز گارنو:

چاپ لندن - ج: ۲ - پائیز - ۱۹۲۲ م

۴۰ - مجله موسیقی

انتشارات هنرهای زیبا (فرهنگ و هنر قدیم) طبع تهران

۴۱ - مجموعه مقالات و اشعار استاد بدیع الزمان فروزانفر

به کوشش: عنایت الله مجیدی. چاپ تهران ۱۳۵۱

۴۲ - مداومت در اصول موسیقی ایران (نفوذ علمی و عملی موسیقی ایران در کشورهای دیگر)

تألیف: دکتر مهدی فروغ - چاپ فرهنگ و هنر سابق - تهران ۱۳۵۴

۵۳ - مروج الذهب و معادن الجواهر

تألیف: ابی الحسن علی بن الحسین بن علی المسعودی - جلد اول

ترجمه: ابوالقاسم پاینده - طبع بنگاه ترجمه و نشر کتاب - تهران

۱۳۴۴ خورشیدی

۴۴ - مقاصد الالخان

تألیف: عبدالقادر غیبی حافظ مراغی. به اهتمام: تقی بینش - بنگاه

ترجمه و نشر کتاب. تهران - ۱۳۴۴ خورشیدی

۴۵ - نظری بموسیقی (بخش اول)

تألیف: روح الله خالقی - چاپ دوم - شهریور ۱۳۳۳

۴۶ - نمونه شعر آزاد

سازمان کتابهای جمعی - تهران ۱۳۴۰

۴۷ - یادداشت های مجتبی مینوی در باب موسیقی (نسخه خطی)

* * *

به زبانهای دیگر

۴۸ - اطلس آلات موسیقی خلق اتحاد جماهیر شوروی (به زبان روسی)

به سرپرستی K.A. Vertkov (ورتکوف) و I. Z. Alender

(آن در) - چاپ مسکو- ۱۹۶۳ م

۴۸- اللهو والملاهی

نوشتۀ: ابوالقاسم عبيدالله بن احمد بن خرداد به - چاپ شده در
مجله: الدراسات الادبيه- سال سوم- شماره سوم . پائيز ۱۳۴۰

خورشیدی- ۱۹۶۱ م

۴۹- دایرة المعارف مختصر آلات موسيقى- تالیف كورت ساكس (المانی)
Curt Sachs

real -Lexikon .Der Musikinstrumente Berlin 1913

۵۱- دیوان امرء القیس

تحقیق: محمد ابوالفضل ابراهیم. الصبعة الثانية : مصر ۱۹۶۴ م

۵۲- فلسفة الموسيقى الشرقية فى اسرار الفن العربی

تالیف: دکتر میشل الهوردی- چاپ دوم. دمشق ۱۹۴۹ م

۵۳- Norbert Dufourcq

Larouss Dela Musique -EN 2 Volumes - 1957 paris

۵۴- Henri George Farmer

The sources of Arabian Music

Leiden. E. J. Brill 1965

۵۵- Percy. A. Scholes

The Third Book of The Great Musicians

Oxford university Press 1934

۵۶- Jean Jenkins And Poul Rovsing Olsen

Music And Musical instruments in The

World of islam. London 1976

۵۷- Albert Lavignac

La Musique Et Les Musiciens

paris: 1930

SUMMARY

Manouchehri Dāmghāni is A Well Known Poet Who Lived in XI Century of The Christian Era.

He Was very Much Fond of nature pleasure And Freedom.

He Had A profound Talent For creating Ideal Images And Has been very Subtle on Describing His Visions.

This is The Reason Why He Has been Given The Titel Of «The poet Of Nature »

He Created Also New Rhythm For His Verses Called «Mossammāt».

It Wae Unfortunate That He Died In 1041 A.D. When He Was Very Young.

In This Volume i Have Made A StudyOf Manouchehri S' Poetry From The Musical Viewpoint In Several Chapters.

The Main part Of This Work Is Entitled The Musical Idioms And Musicians Instruments Of Music . And The Names Of Musical Work s. An Extract Of Such Idioms Has Been Arranged In Alphabetical Order.

I Have Also given The Present Day Equivalents For Such Idioms And Have Interpreted Symbolic And Difficult Verses. As Covered By Indexes at the End.

September 10 Th 1984

Hosseini Ali Mallah

RESUMÉ

Manoutchehri Damqani, CE Grand poète Iranien vivait au 11^{eme} siècle. Ap.j.c.

Il était partisan du libéralisme et aimait beaucoup la nature et l'estime.

C'est pour cela qu'on lui a donné le surnom du «poète de la nature.»

Il possédait un goût extraordinaire d'imagination Pour les images rares inspirées par la nature et créer de nouvelles conceptions poétiques.

Il créa aussi une nouvelle sorte de rythme pour ses poèmes intitulées «mossammates».

Manoutchehri damqani mourut en 1041 ap.j.c. quand il était encore très jeune.

J'ai étudié dans cet ouvrage les poèmes de ce poète au point de vue de la musique.

La partie essentielle de cet ouvrage est intitulée «les locutions musicales les musiciens les instruments et les noms des oeuvres musicales.»

Dans ce chapitre j'ai extrait et arrangé les expressions musicales par ordre alphabétique, j'ai aussi trouvé l'équivalence actuelle de chaque locution et j'ai interprété le sens de chaque vers ayant un caractère symbolique ou présentant quelques difficultés.

A la fin j'ai ajouté des indexes

10... Septembre 1984

Hossein Ali Mallah

تمنای اغماض و قبول عذر تقصیر

بسبب مجال اندک، دست تنهایی، فهرست‌های: اصطلاحات موسیقی -
کتاب‌ها - جای‌ها - و اعلام برای این چاپ آماده نشد - نیازم اینست که
براین کاستی بدیده اغماض بنگرند و از سرعنایت پژوهشم‌دا بپای‌دیرند.
حسینعلی ملاح

